N°117. Octobre 2010 - 5,50 €

LE MATRICULE DES ANGES

Le mensuel de la littérature contemporaine

MATHIAS ENARD
FRÉDÉRICK TRISTAN
VENTS D'AILLEURS
ANTOINE VOLODINE
SALIM BACHI
HUNTER S. THOMPSON
JULI ZEH
ALAN PAULS

Le grand chantier de Maylis de Kerangal

M 06719 - 86 - F: 5,50 €

LIVRES REÇUS

- *Il particolare 21 & 22*
- *Pages insulaires N°14*
- *Ficelle N°97 (Aphorismes)*
- *Ficelle N°98 (Chambres)*
- *Décharge N°147 (Manouchian)*
- *Le Tigre N°13*
- *Siècle 21 N°17*
- *Poésie N°131-132*
- *Edwarda N°4*
- *Le Bateau fantôme N°9 (L'amour)*
- *Action poétique N°201 (Cinéma et Poésie)*

10/18
- Jœy Gœbel *The Anomalies*
- Jon Krakauer *Tragédie à l'Everest*
- Richard Price *Souvenez vous de moi*
- Bret Easton Ellis *Lunar park*
- Patrick Gale *Tableaux d'une exposition*
- Pierre Reignier *La Tête de pancho villa*
- Richard Powers *L'Ombre en fuite*

Absalon
- Günter Brus *Pictura Jacta est !*

Actes Sud
- Yu Hua *La Chine en dix mots*
- Don Delillo *Point omega*
- Julie Zeh/Ilija Trojanow *Atteinte à la liberté*
- Linn Ullmann *Je suis un ange venu du nord*
- Anna Enquist *Contrepoint*

Aden
- Corinne Bayle *Du paradis : Journal de Poméranie (1792-1804)*
- Collectif *Tombeau pour Swinburne*
- El-Mahdi Acherchour *Moineau*
- Emilia Dvorianova *Les Jardins interdits*
- Ibrahim Al-Koni *Ange, quel est ton nom ?*
- Perle Abbrugiati *Giacomo Leopardi : Du néant plein l'infini*

Al Dante
- Michel Robic *Voyage à la page*
- Vannina Mæstri *Mobiles 2*

Albin Michel
- Yves Bonnefoy *L'Inachevable : Entretiens sur la poésie 1990-2010*
- Sándor Márai *L'Etrangère*
- Bengt Jangfelot *La Vie en jeu*
- Marion Bataille *10*
- Claudine Desmarteau *Mes petits démons*

Amandier (Éditions de l')
- Gaëlle Guyot *Bruissant*

Anacharsis
- Joao Bermudes *Ma géniale imposture*
- Collectif *Saga d'Oddr aux flèches*

Apogée
- Moncef Ghachem *Mugelières*

Arbre à paroles
- Jonas Ekhr *Résidence*
- André Doms *L'Imparfait de Vivre*
- Michel Lamart *Dans le Désordre du Monde*

Arfuyen
- Francis Chenot/Rio di Maria *De deux choses lunes*
- Jean-Claude Walter *Carnets du jour et de la nuit*

Association Française de Haiku
- Gérard Dumon/Danièle Duteil *Derrière les hirondelles*

Atelier de l'Agneau (L')
- Jacques Izoard *Osmose perpétuelle : Entretiens*

Attila
- Jacques Abeille *Les Jardins statuaires*
- Jacques Abeille *Les Mers perdues*
- Fabienne Yvert *Télescopages*

Au diable Vauvert
- David Foster Wallace *C'est de l'eau*
- David Foster Wallace *La Fille aux cheveux étranges*
- Warren Ellis *Artères souterraines*

Aube (Éditions de l')
- Spojmaï Zariab *Les Demeures sans nom*

Babel
- Jean Paulhan *La Longue et courte nuit de mai*

Belfond
- Giovanni Arpino *Le Pas de l'adieu*

Belles Lettres
- Luciano Canfora *La Nature du pouvoir*
- Georges Charbonnier *La Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*
- Arthur Kœstler *Les Somnambules*
- Frédéric Martinez *Aux singuliers*

Busclats
- Eduardo Manet *Quatre villes profanes et un paradis*
- René Char/Nicolas de Staël *Correspondance 1951-1954*

Cambourakis
- Manuel Daull *Les Oiseaux, peut-être*

Carnets Nord
- Tomas Gonzales *Au commencement était la mer*

Cécile Defaut
- Philippe Lacadée *Robert Walser, le promeneur ironique*

Chant d'orties
- Michel Gutel *Ruptures d'enfances*

Christian Bourgois
- Laura Kasischke *En un monde parfait*

Circé
- Guennadi Gor *Blocus (bilingue russe)*

Clapàs
- François Rabelais *Thélème (Gargantua 52-58)*

Contre allée
- Amandine Dhée *Du bulgom et des hommes*
- Lucien Suel *D'azur et d'acier*

Cri
- Jacques Darras *La Reconquête du tombeau Verhæren*
- Collectif *Jacques Darras : Poète de la fluidité*

Denoel
- Laurent Klœtzer *Une fantaisie corporate*

Derniere goutte
- Jakob Wassermann *L'Affabulateur*

Dialogues
- Christiane Frémont *Que me contez-vous là ? : Diderot, la fabrique du réel*

Différence (La)
- Maria Velho da Costa *Myra*
- Oswald de Andrade *Bois Brésil*
- Philippe Sergeant *Nietzsche, de l'humour à l'éternel retour*
- Hélène Dorion *L'Ame rentre à la maison*

Dumerchez
- Loïc Herry *Crise de manque*

EPM
- Collectif *Poètes de la négritude (CD)*

Esprit du temps
- Pierre Louÿs *Le Nom de la femme*

Fata Morgana
- Gustave Roud *Vues sur Rimbaud*
- Salah Stetie *Rabi'a al-aadawiyya, une athlète de Dieu*
- Richard Millet *Cinq chambres d'été au Liban*
- Jonathan Littell *En pièces*

Fayard
- Frédérick Tristan *Réfugié de nulle-part*

Finitude
- Charles Lane *La Vie dans les bois*

Fissile
- Jérôme Thélot *Pas même du ciel*
- Zbynek Hejda *Abord de la mort*

Flammarion
- Collectif *Café society*
- Bernard Chambaz *Eté 2*

Folio
- Vincent Delecroix *Petit éloge de l'ironie*
- Paul Bowles *L'Education de Malika*
- Paul Verlaine *L'Obsesseur* (précédé de) *L'Obsesseur*
- Jules Verne *L'Île mystérieuse*
- Érasme *Eloge de la folie et autres écrits*

Fondeurs de briques
- Manuel Aguirre *Une Balle dans le front*

Galilée
- Hélène Cixous *Double oubli de l'Orang outang*
- Yves Bonnefoy *Le Lieu d'herbes*
- Yves Bonnefoy *Raturer outre*

Gallimard
- Laurence Plazenet *Disproportion de l'homme*
- Herta Müller *La Bascule du souffle*
- Marcel Cohen *Faits, 3, suite et fin*
- Philip Roth *Indignation*
- Franz Kafka *Les Aphorismes de Zurau*
- Jorge Luis Borges *La Proximité de la mer*
- Yves Pagès *Les Céline, fictions du politique*
- Collectif *Les Bonnes nouvelles de l'Amérique Latine*
- Antoine Bello *Enquête sur la disparition d'Emilie Brunet*
- Maurice Blanchot *La Condition critique*
- Valentin Retz *Double*
- Bernard Manciet *L'Enterrement à Sabres*
- Herberto Helder *Le Poème continu 1961-2008*

Horripeaux
- Edgar Allan Pœ *La Chute de la Maison Usher (et CD)*

Impressions nouvelles
- Jean-Marie Apostolidès *Dans la peau de Tintin*
- Paul Andreu *Les Eaux dormantes*

Kimé
- André Hirt *Baudelaire, le monde va finir*
- Philippe Chardin *Originalités proustiennes*

Lanskine
- Jacques Estager *Je ne suis plus l'absente*
- Nathalie Riera *Puisque beauté il y a*

Léo Scheer
- Alain Nadaud *La Plage des demoiselles*

Liana Levi
- Simon Wiesenthal *Tom Segev*

Libertalia
- Marcus Rediker *Les Forçats de la Mer: Marins, marchands et pirates*
- Sébastien Fontenelle *Même pas drôle*

Mille et une nuits
- Alix Lemel *Les 200 clitoris de Marie Bonaparte*
- Jean Duperray *Quand Simone Weil passa chez nous*

Minuit (Éditions de)
- Eugène Savitzkaya *Marin mon cœur*
- Georges Didi-Huberman *Remontages du temps subi : L'Œil de l'histoire vol.2*
- Pierre Bayard *Et si les œuvres changeaient d'auteur?*

Mot et le reste (Le)
- Henry David Thoreau *Walden*

Musardine (La)
- Éric Jourdan *Portrait d'un jeune seigneur en dieu des moissons*

Nizet
- Robert Baudry *Henri Bosco et la tradition du merveilleux*

Noviny 44
- Aline Baldinger *Histoires du commencement du monde*
- Nadine Bellanger *Le Serein malgré lui*
- Nathalie Kuperman *Hannah ou l'instant mort*

Olivier (L')
- Manuela Dræger *Onze rêves de suie*

Part commune (La)
- Jean-Pierre Le Dantec *Journal de l'Estran : Ile Grande*

Persée
- Philippe Despeysses *Carnets de l'instant*

Petits matins
- Ida Börjel *Sonde*
- Bernard Collin *Vingt-deux lignes cahier 100*

Phébus
- Michæl Bracewell *Divines amours*

Philippe Rey
- Joyce Carol Oates *Petite sœur, mon amour*
- Dominique Fernandez *Russies*

Points-Seuil
- Vincent Message *Les Veilleurs*
- Bernard Quiriny *Contes carnivores*
- Thomas Pynchon *L'Arc en ciel de la gravité*
- Éric Holder *Bella ciao*
- Jay McInerney *Moi tout craché*
- Jay McInerney *Toute ma vie*
- Jeffrey Eugenides *Virgin Suicides*
- Joyce Carol Oates *Vallée de la mort*
- Herta Müller *La Convocation*
- Herta Müller *Le Renard était déjà le chasseur*

Presses Universitaires de Bordeaux
- Collectif *Le Livre érotique*

PUF
- Nicolas Grimaldi *Essai sur la jalousie: L'enfer proustien*

Quidam éditeur
- Reinhard Jirgl *Renégat, roman du temps nerveux*
- Philippe Annocque *Monsieur Le Comte au pied de la lettre*

Quintes-feuilles
- Jacques d'Adelswärd-Fersen *Une jeunesse* (suivi de) *La Neuvaine d'un petit fauve*

Reclams
- Sèrgi Javaloyès *Sorrom Borrom* (ou) *Le Rêve du Gave* (bilingue occitan)

Rehauts
- Roger Munier *L'Aube*

Rhubarbe
- Maïa Brami *Le Sang des Cerises*

Robert Laffont
- Bret Easton Ellis *Moins que zéro*
- Bret Easton Ellis *Suite(s) impériale(s)*

Rougier V.
- Henri Chopin *Contre-plan plis urgents 8*

Séguier
- Daniel Giraud *Intérieur Extérieur*

Seuil
- Umberto Saba *Ernesto*
- Ying Chen *Espèces*
- Régis Jauffret *Tibère et Marjorie*

Stock
- Philippe Claudel *L'Enquête*
- Mathieu Terence *Présence d'esprit*
- Wendy Guerra *Poser nue à la Havane*
- Christian Doumet *La Déraison poétique des philosophes*
- Anne-Marie Revol *Nos étoiles ont filé*

Taillis Pré
- Marc Dugardin *Dans l'oreille profonde*

Tallandier
- Frédéric Martinez *Jimi Hendrix*

Textuel
- Myriam Anissimov *Romain Gary : L'Enchanteur*
- Dominique Marny *Jean Cocteau : Archéologue de sa nuit*

Théatre ouvert
- Éric Pessan *Tout doit disparaître*

Toucan (Éditions du)
- Jean-Luc Bizien *L'Evangile des ténèbres*

Vagabonde
- Michèle Tortorici *La Pensée prise au piège* (bilingue italien)

Vents d'ailleurs
- Gary Victor *Le Sang et la mer*
- Yahia Belaskri *Si tu cherches la pluie, elle vient d'en haut*

Zanzibar
- Raphaël Aloysius Lafferty *Les Quatrièmes demeures*

Sommaire # 117

18
MAYLIS DE KERANGAL

DOSSIER.- En s'attachant à décrire comment un pont immense peut naître du projet d'un homme et du travail de mille, la romancière fonde son territoire littéraire.

Couverture: Olivier Roller

08
HUNTER S. THOMPSON

GRAND FONDS.- Tristram réédite ses « Gonzo papers », chroniques d'un journalisme hors-la-loi.

14
VENTS D'AILLEURS

ÉDITEUR.- Depuis la Provence, Jutta Hepke et Gilles Colleu donnent des nouvelles d'Haïti ou d'Afrique. Des passeurs engagés.

32
MATHIAS ENARD

PAROLE.- L'auteur de *Zone* profite de la vie de Michel-Ange pour prendre le contre-pied de quelques préjugés.

38
FRÉDÉRICK TRISTAN

DOMAINE FRANÇAIS.- Les Mémoires de ce *Réfugié de nulle part* reconstituent le parcours d'un érudit hors frontière.

04 AGENDA
05 VU À LA TÉLÉ
06 POCHES
08 ÉVÉNEMENT
10 REVUES
11 POÉSIE
12 ESSAIS
16 CHOSES VUES
17 TEXTES & IMAGES
28 DOMAINE FRANÇAIS
31 L'ANACHRONIQUE
41 DOMAINE ÉTRANGER
43 TRADUCTION
49 LES ÉGARÉS
50 INTEMPORELS
51 COURRIER
52 ZOOM

Index

Vincent Borel, Julia Leigh, Léon-Paul Fargue, Charles Lane, Joseph Sheridan Le Fanu, Bernard Chambaz, Alain Bernaud, François Augérias, Frédéric Schifter, Luciano Canfora, Dave Sim, Jérôme Ferrari, Jean-Philippe Mégnin, Jean Guerreschi, Fabienne Jacob, Fabrice Gabriel, Olivier Benyahya, Vincent Eggericx, Eugène Savitzkaya, Antoine Volodine, Mathieu Riboulet, Caroline de Mulder, Salim Bachi, Juli Zeh, Jakob Wassermann, Barbara Kingsolver, Gonçalo M. Tavares, Ben Okri, Jésus Moncada, Alan Pauls, Olga Tokarczuk, Katherine Mosby, famille Tolstoï, Edna O'Brien, Robert Caze, William Goyen, Bret Easton Ellis.

Les enfants de la littérature

Bien qu'il y ait quelques artifices à le faire, considérons un moment la rentrée littéraire dont l'apothéose médiatique coïncidera bientôt avec la remise de prix qui indiqueront plus nettement l'état de santé du petit milieu des Lettres que la qualité des livres parus cette année. Considérons cette rentrée pour nous réjouir de voir, ou sentir, que quelque chose est bien en train de se passer dans la littérature française. Non pas avec la sortie du dernier Houellebecq, qui aura au moins le mérite de confirmer l'incroyable collusion du médiatique et du commerce. Il est étonnant, d'ailleurs, de constater avec quelle constance la plus grande part de la critique continue de s'extasier sur le vide. C'est peut-être que la page blanche se lit plus vite que la page marquée du sceau de l'œuvre littéraire dans ce qu'elle peut avoir d'inouïe, d'indicible. On peut plus facilement faire parler le rien. La presse, de plus en plus, fonctionne comme le chien de Pavlov: il suffit de lui donner un nom pour la faire saliver. Houellebecq donc, mais Bret Easton Ellis aussi, dont l'œuvre remarquable se serait passée, nous semble-t-il, de son dernier opus, faiblard et mou, où la conjonction de coordination et la mise en scène du téléphone portable dans la vie moderne tiennent lieu de seules réussites. On pourrait s'interroger sur la médiocrité de cette critique qui semble n'écrire que pour remplir des pages.

Mais passons, puisqu'il s'agit de s'enthousiasmer, et allons à la source. Aux livres donc. Il semblerait – mais le nez collé sur les ouvrages, il est difficile de dessiner des perspectives – que la littérature hexagonale, le roman du moins, soit en train de s'affranchir des chemins rebattus qui menaçaient de l'étouffer. Le réel est redevenu un territoire de chasse à la fiction, giboyeux en diable. Est-ce l'héritage d'Internet? Le roman se nourrit à nouveau de tout ce qui l'excède: philosophie, techniques, sciences, témoignages, Histoire, introspections, explorations. L'univers y grandit à mesure que les médias le réduisent, comme s'il fallait, pour rendre habitable notre monde lui redonner un horizon plus large et plus lointain que celui que fait l'écran plat de nos télévisions, de nos ordinateurs. Surtout, et c'est là que réside réellement la nouveauté, il y a de plus en plus palpable, quelque chose comme de la joie, du bonheur, de l'excitation chez les romanciers qui se lancent, libérés, dans les nouvelles fictions. Le bonheur, peut-être, des affranchis. Aux enfants de la télé succèdent peut-être les enfants d'Internet, mais on préférera y voir les enfants d'un François Bon, d'un Pierre Michon auxquels d'ailleurs ils font souvent référence. Les enfants de la littérature donc. Qui ont compris que le monde était plus vaste qu'il n'y paraissait, et que cet infini était une promesse.

Thierry Guichard

Automne oulipien

François Le Lionnais

Même les restaurants, alentour, joueront le jeu. Ils serviront des menus monochromes, comme Madame Moreau dans *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec. À partir du 8 octobre, et jusqu'à la fin de l'année, Les Champs libres de Rennes reçoivent en grandes pompes l'Oulipo, l'Ouvroir de littérature potentielle. Amateur de langues, d'esprit et de mathématiques, le groupe, fondé par François Le Lionnais et Raymond Queneau il y a un demi-siècle, relève le défi de la création permanente. D'après son propre calendier, où une année vaut un siècle, l'Oulipo fête donc son cinquième millénaire. En guise de bougies, une exposition rétrospective, des conférences et des rencontres (la contrainte, c'est le mercredi), des projections. Trois questions à Bénédicte Gornouvel, « chef du projet Oulipo », à la bibliothèque de Rennes métropole.

Pourquoi est-ce à Rennes que l'Oulipo fête son anniversaire ?
Nous avons rencontré Jacques Roubaud et Anne-Françoise Garréta en 2008 lors de l'exposition sur le roi Arthur. On voulait faire quelque chose autour de l'Oulipo. Sans savoir que le groupe s'apprêtait à célébrer son cinquantième anniversaire. Roubaud nous apprenait alors que la Ville avait commandé une œuvre oulipienne, « Les Clous », un parcours de mots palindromes, dans le cadre du réaménagement de l'Esplanade, située devant les Champs libres. Et puis Garréta est une oulipienne qui enseigne ici, tandis que Roubaud a débuté sa carrière d'universitaire en mathématiques à Rennes. Il y avait donc trois bonnes raisons. À cette époque, l'Oulipo avait déjà prévu d'organiser un grand colloque universitaire, qui s'est tenu en mai dernier à Metz.

Que découvrons-nous pendant cette exposition ?
Elle retrace cinq décennies de campagnonnages et d'activité littéraire. Une longévité et une fidélité rares. La plupart des pièces proviennent du fonds oulipien conservé à la bibliothèque de l'Arsenal. L'exposition, dont Marcel Bénabou est le commissaire, se parcourt à partir de photos, de documents d'archives, comme des lettres manuscrites de Duchamp, ou d'objets, comme la machine à écrire de Perec. Le jour où il termina *La Vie mode d'emploi*, Perec lança à Paul Fournel, « Je la hais ! ». Et Fournel de répondre : « Je l'achète ! » Depuis cette transaction, la machine à écrire n'a plus jamais fonctionné… Il y a des objets insolites : une plaque d'immatriculation d'Harry Mathews à l'effigie de l'Oulipo, l'étonnante « bibliothèque ordonnée » de Paul Braffort dont les livres recensés contiennent un chiffre dans leur titre (de *Archéologie du zéro* à *Cent mille milliards de poèmes*). Ou encore les innombrables cartes de membre de François Le Lionnais. Cet érudit visionnaire, pour reprendre le titre d'une conférence, était affilié à plus d'une centaine d'institutions ou associations, liées au jouet, à la sorcellerie, à l'Unesco…
Nous avons essayé par le choix des couleurs, de la typographie, des textes, que l'expo soit ludique, accessible, mais sans dénaturer le travail du groupe. Sait-on comment produire une sextine ou une morale élémentaire ?

La bibliothèque propose de nombreuses rencontres. Que faut-il retenir ?
Les membres de l'Oulipo tiendront ici leur séance publique mensuelle le 4 novembre. Ils présenteront leur travail. À l'ordre du jour : Autoportraits et autres fantaisies. On filmera la séance et la retransmettra en direct sur notre site. Il y aura aussi la projection en avant-première d'*Oulipo mode d'emploi*, un documentaire réalisé par Jean-Claude Guidicelli, qu'Arte diffusera ensuite le 29 novembre lors d'une soirée Théma. Ces rencontres servent également à mettre en valeur d'autres Ouvroirs. Quatre Oubapiens, qui s'intéressent à la bande dessinée à contraintes, joueront sur scène une partie de scroubabble géant, tandis que Bruno Fuligni, membre de l'OuPolPot, cherchera à politiser le potentiel et à potentialiser le politique. Tout un programme… L'Oulipo s'apparente à une leçon de vie, qui embrasse le grand sérieux, l'humour et la malice.

www.bibliotheque-rennesmetropole.fr

Du 05 au 30/10. À Saint-Brieuc, exposition « Le monde ouvert de Kenneth White » avec conférence (le 15 à 18h30) et lecture (le 16 à 16h30) de l'écrivain écossais initiateur de la géopoétique, bibliothèque municipale – rens. 02.96.62.55.19.

Du 07/10 au 20/11. À Limoges, exposition « Robert Margerit : l'écrivain et ses doubles » inaugurée par Charles Juliet et Georges-Emmanuel Clancier, bibliothèque multimédia. Colloque le 6/11 – rens. 05.55.45.96.79.

Le 07/10. À Bordeaux, Jerome Charyn est l'invité du festival Des nouvelles d'Amérique, 18h30, bibliothèque Mériadeck. Le 08/10, Oliver Gallmeister à La Machine à lire ; le 09/10, Brice Matthieussent à la librairie Olympique.

Le 09/10. À Paris (18e), rencontre avec Annie Le Brun autour de *Si rien avait une forme, ce serait cela* (Gallimard), 19 h, Halle Saint-Pierre – rés. 01.42.58.72.89.

Le 12/10. À Paris (4e), Les Mille-Feuilles accueillent quatre auteurs membres du mouvement Inculte : Maylis de Kerangal, Claro, Mathieu Larnaudie, Stéphane Legrand, 19h30, restaurant Vins des Pyrénées – rés. 06.08.43.50.53. Maylis de Kerangal sera également à la librairie L'Imagigraphe (11e), le 21/10 à 19 h.

Du 13/10 au 08/03. À Paris (4e), exposition Irène Némirovsky « Il me semble parfois que je suis étrangère », Mémorial de la Shoah.

Du 13 au 22/10. En Poitou-Charentes, le festival Passeurs de mondes(s) a pour thème « Péninsules et méditerranée(s) », avec Elias Khoury, Leïla Sebbar, l'illustrateur Golo, les éditeurs Eric Hazan, Bleu autour.

Le 14/10. À Saint-Etienne, journée d'étude « La littérature : de l'écrit à la scène », avec Arno Bertina, Yves Pagès, Noëlle Revaz, Brigitte Giraud, à partir de 10 h, médiathèque de Tarentaize

Du 14 au 17/10. À Nantes, 10e Midi Minuit Poésie, festival associant musique, arts visuels et poésie, quartier Decré.

Du 15 au 17/10. À Paris (4e), le 20e Salon de la revue accueille 700 titres, des débats, des rencontres (Bernard Noël, Richard Morgiève), des tables rondes (Giono, Chestov, Casanova) et Michel Butel qui présentera *L'impossible, l'autre journal*. Espace des Blancs-Manteaux.

Les 16 et 17/10. À La Seyne-sur-Mer (83), Fête du livre de théâtre, en collaboration avec la Bibliothèque de théâtre Armand-Gatti, avec lectures (Éric Durnez, Sabine Tamisier, Stéphanie Marchais…) et rencontres (éditions Quartett) – théâtre Apollinaire

Du 05 au 07/11. À Saint-Priest (69), 11e Salon du livre Petite édition/Jeune illustration, avec Mine édition, Notari, Betty Bone.

Instruction en cours

Comme à la porte d'un plateau de cinéma le rouge est mis pour signaler qu'*On tourne* et qu'interdite est l'entrée, ici une pancarte *Instruction en cours*. Elle la place puis elle regagne son bureau et se penchant sur son sac à main, refait subrepticement son maquillage. C'est une jeune magistrate, depuis peu sortie de l'école, qui entame une partie dont elle est très loin de mesurer où elle va la mener.

Dans l'un de ses derniers (et rares) entretiens, Julien Gracq aurait déclaré qu'à ses yeux, entre les lignes de toute œuvre littéraire affleurait l'ensemble de la littérature mondiale. Timothée aime cette idée et pense qu'on peut la décliner à l'infini. L'image par exemple qu'il se fait des magistrats est, devant chaque nouvelle représentation, marquée par toutes celles qui l'ont précédée, notamment à la télévision. Pour le meilleur et pour le pire. Ainsi, quand il entre dans le documentaire de Clarisse Feletin sur *La Juge et les dioxines*, est-ce avec les ombres prégnantes de la minaudante magistrate de *Boulevard du Palais*, comme de, pesante et lointaine, la Simone Signoret de *Madame le Juge*. Quand il en sort, c'est autre chose. La fréquentation pendant une heure et quart (condensé de cinq ans de travail) d'Hélène Gerhards-Lastéra, juge d'instruction au tribunal d'Albertville, l'aura pour ainsi dire lavé de toutes les représentations antérieures, qui ne lui apparaîtront pour les moins fantaisistes d'entre elles que comme de la mythologie de pacotille.

Ouverture du dossier en 2002, clôture en 2007. À l'origine, les plaintes d'habitants de Gilly-sur-Isère qui attribuent aux émanations d'un incinérateur d'ordures ménagères le nombre anormalement élevé de cancers dont est frappée leur commune (un cinquième du conseil municipal) et la maladie qui en décime les bovins. L'incinérateur qui, vérification faite, émettait 750 fois plus de dioxines qu'il n'était toléré selon les réglementations européennes, a été fermé. Six mille bêtes ont été abattues. Une rue de Gilly a été rebaptisée *rue aux cancers*…

Brecht aurait aimé cette histoire, son côté *Bonne âme de Sé-Tchouan* ou *Sainte-Jeanne des Abattoirs*. La petite magistrate, sans doute un brin scolaire encore, qui se pose méthodiquement les questions, et utilisera pour y répondre les moyens que le code de procédure met à sa disposition, va déclencher un incendie qui peu à peu, d'Albertville, gagnera la place Vendôme à Paris. *L'usine a-t-elle respecté les normes ?* se demande-t-elle devant la caméra. *Si non, les a-t-elle délibérément ignorées et violées ?* Enfin : *La population a-t-elle été sciemment exposée ?* Pour cela elle interroge, ça va de soi, les ouvriers de l'usine d'incinération, leur directeur. Puis comme tout le monde lui déclare que *tout le monde savait* le matériel défectueux, elle remonte dans diverses directions la chaîne des responsabilités : la communauté de communes dont les déchets étaient traités, l'entreprise à laquelle appartenait l'usine, la direction régionale qui avait pour mission de veiller à la conformité des installations, la préfecture, les ministères concernés… Et la juge procède comme on le lui a appris, par convocations, perquisitions, expertises… L'un des hauts fonctionnaires en poste à l'époque en Savoie et grimpé depuis géographiquement comme hiérarchiquement, apprenant qu'il est mis en garde à vue, s'insurge : il avait *d'importants rendez-vous*, et s'effare : *Comment cela : en cellule ?* Peut-être croyait-il que la justice disposait d'hôtels pour des gens de son rang.

Les pressions, bien sûr, ne manquent pas à la juge, au fur et à mesure de l'instruction. Le procureur, son supérieur hiérarchique, demande même (sans que cela lui soit soufflé, prétend-il) son dessaisissement, au prétexte des moyens insuffisants dont disposerait, face à l'ampleur de l'affaire, le tribunal d'Albertville. Mesure rarissime contre laquelle, plus rare encore, elle va oser se pourvoir en cassation.

Tout cela sans véhémence ni pose héroïque. Hélène Gerhards-Lastéra est simplement déterminée à établir, c'est son rôle, la vérité. Et quand elle bouclera son dossier (3 600 pièces cotées), ce ne sera à la satisfaction de personne. Oui, on a laissé fonctionner une usine gravement polluante. Non, aucun lien n'a pu scientifiquement être noué entre ce dysfonctionnement et le taux anormal de pathologies cancéreuses très diverses.

Quelques jours plus tard après la diffusion de *La Juge et les dioxines*, Claude Chabrol casse sa pipe. Le soir même une chaîne repasse, Timothée l'aurait parié, le démarquage qu'il a tourné de l'affaire Elf où, sous le nom railleur de Jeanne Charmant Killman, Isabelle Huppert interprète comme on vitriole une magistrate devenue célèbre, Mme Eva Joly. À le revoir, plus sarkozyste tu meurs, estime Tim. Les fonctionnaires qui tentent d'appliquer aux puissants la loi commune y sont accusés d'éprouver, c'est le titre, *L'Ivresse du pouvoir*. Juge d'instruction ? *Que la bête meure* !, pour reprendre un autre titre du disparu – et la volonté présidentielle.

Les méandres de l'affaire des dioxines et de la démarche de la jeune magistrate d'Albertville témoignent, au contraire, avec une humble ténacité, de l'importance pour la Cité de ce rôle-là. Hélas, et sans surprise, c'est aux environs de minuit qu'était offerte cette instruction en cours, passionnant cours d'instruction civique.

Baptiste et les autres

Deux explorations de l'Histoire par Vincent Borel rendent un résultat inégal.

Vincent Borel (né en 1962) est l'une des plumes romanesques contemporaines les plus riches, les plus sérieuses aussi – au sens où l'écriture est un travail, même si, voire surtout si, cela ne se voit pas –, et douées pour des narrations qui emportent, galvanisent, enchantent. Deux textes paraissent cette rentrée, l'un en poche, datant de 2002, l'autre chez Sabine Wespieser, nouvel opus. Entre les deux, un fossé, qui ne s'explique pas. On a aimé de lui *Mille regrets* (2004), *Pyromanes* (2006), et ce *Baptiste* (Points-Seuil), autobiographie fictive de Jean-Baptiste Lully, grand ordonnateur des plaisirs de Louis XIV, bijou de truculence jouisseuse et érudite – tant sur le plan musical, car Borel est un fin musicologue, qu'historique, puisqu'on y découvre un XVII^e^ siècle bien plus contemporain que ce qui nous est parvenu le plus souvent – et délicieux par sa langue précieuse, précise, emportée.

Mort et enterré, sous les quolibets de ceux qui ont subi sa férule d'arriviste, Lulli (attaché à la graphie italienne de son nom) prend la parole pour retracer le parcours d'un jeune Toscan ambitieux jusqu'aux marches du trône de France – voire, plus loin encore, puisque le fondement du Roi-Soleil n'aurait pas été épargné par les avancées de l'impétrant, ouvertement bisexuel. Parcours initiatique, politique, artistique, *Baptiste* retrace l'aventure audacieuse de la musique autant que les mœurs de l'époque – épinglant au passage la permanence de certains travers nationaux : *« Quand tu les entendras, eux et les rues de la ville, vermiculer sur l'Italien* (Mazarin)*, tu devras être prudent, très prudent* (…). *En France, il ne fait pas bon être étranger »* lui conseille son mentor Michel Lambert. Fin observateur de la Cour, introducteur en France de l'opéra, collaborateur de Molière, Lulli se le tint pour dit, et acquit gloire et renommée par la grâce d'un talent qui influença Couperin, Marin Marais, Rameau, Purcell, Haendel…, offrant à Vincent Borel l'occasion de nous captiver.

Antoine et Isabelle est tout son contraire. Déjà, ça commence mal. Par une mauvaise querelle sur la question de l'existence de chambres à gaz à Mauthausen, sur fond de vacances de « *branchés* » en Jamaïque – rails de coke et rhum à gogo –, mettant aux prises l'auteur et un (petit) magnat de la presse française qui se donne des allures de nabab d'être le descendant de la famille Gillet, industriels réputés de Lyon. Le débat oiseux entre les deux compères se prolonge par l'évocation de l'histoire familiale : Antonio, le grand-père de Borel a justement été interné à Mauthausen, après avoir fui la dictature franquiste avec sa femme Isabel. Saisissant l'opportunité de témoigner, et servir la vérité, Borel s'empêtre malheureusement dans une biographie ennuyeuse, où les deux familles se croisent – d'un côté les Gillet, à la tête d'une *« fortune de guerre »* bâtie sur la soie et le gaz moutarde, offrant à l'Allemagne nazie le Zyklon B utilisé dans les chambres à gaz – entre autres de Mauthausen –, de l'autre ses ascendants espagnols, deux générations de migrants, à Barcelone, puis en France.

Dans l'absence de recul, d'espace où pourraient s'ébattre la fantaisie, la perspicacité, mais aussi la tendresse de l'auteur, c'est à n'y plus retrouver son Borel – le pire étant ces clichés en lieu d'analyse politique (les riches moquent « *méchamment* », les pauvres *« au bas de l'échelle »*, *« ne s'en laisse* (nt) *pas conter »*), et la langue terne, dénuée d'humour – comme si la Grande Histoire, ramenée ici à des épisodes dans lesquels les personnages peinent à s'affirmer, était vue par le petit bout de la lorgnette, ou de trop près. Il vaut mieux retourner au grand angle de *Baptiste* et attendre, avec confiance, le prochain livre.

Lucie Clair

VINCENT BOREL **BAPTISTE**, Points, 504 pages, 8 € et **ANTOINE ET ISABELLE**, Sabine Wespieser éditeur, 496 pages, 24 €

LE CHASSEUR DE JULIA LEIGH

Traduit de l'anglais (Australie) par Anthony Axerald, Points, 189 pages, 6 €

Julia Leigh, Australienne de 40 ans aux faux airs de Juliette Binoche, pourrait dire qu'il y a deux sortes de naturalistes : ceux qui jamais ne sortent de leur labo et ceux, plus baroudeurs dans l'âme, qui suent sang et eau sur le terrain pour assouvir leur soif de découverte. Martin David est de ceux-là, qu'une expédition amène au large de l'Australie, sur l'île de Tasmanie, pour une mission à tout le moins spéciale : traquer l'ultime Tigre de Tasmanie, espèce mythique s'il en est. C'est ici, *« au-dessus de la trouée bleue qui sépare l'île du continent »*, que tout commence. Le propos de Julia Leigh donne à comprendre la mentalité du chasseur en action, quel état d'esprit l'anime dans sa traque. Étrange état, au vrai, qui requiert patience, obsession et, plus important que tout peut-être, *« dévouement »*. Le problème de Martin, et c'est là que le roman de Julia Leigh quitte le terrain de la quête naturaliste pour celui des rapports humains, le problème c'est que son travail est comme parasité par ceux qui l'accueillent dans leur maison : la famille Armstrong, une femme et deux enfants que la mort du père, chasseur lui aussi, a laissés en vrac. Les allers-retours entre la jungle et ce camp de base à partir duquel le protagoniste opère, et dont les occupants sont si vulnérables, permettent à l'auteur de jouer sur différents registres : ici, dans la famille, sur les regards voilés, les non-dits et la maladresse ; là, en forêt, sur la fébrilité, l'excitation et l'extrême vigilance de l'homme solitaire qui sait qu'à tout moment les rôles peuvent s'inverser, et la proie devenir le prédateur : *« Les animaux sont par essence imprévisibles, mus par des forces mystérieuses qui défient toute logique »*. Dans ce livre qui l'a révélée il y a dix ans, Julia Leigh parle à merveille de l'instinct et de l'intuition, ces fruits d'une clairvoyance qui parfois renforce un être et d'autres fois le fragilise.

Anthony Dufraisse

Suivre Fargue

Voici donc l'ultime promenade parisienne de Léon-Paul Fargue (1876-1947) et le dernier texte qu'il donna de son vivant, en 1947, dans deux livraisons de *La Nef*, quelque trois mois avant de s'éteindre. Après s'être essayé aux grands excitants de son époque ainsi qu'aux sujets dominants d'intérêt (par exemple la mécanique), Fargue s'en retourne aux rues de Paris, *« plus chaudes et plus éternelles que ces engouements et inventions »*. Son excitant à lui, c'est l'existence flâneuse, la seule capable de le ramener vers ces kiosques devant lesquels toute la société défile comme elle le ferait devant un temple, de la midinette au professeur, du poète à l'officier, de l'évadé à l'artisan. L'âge pesant désormais sur tout son corps (Fargue se trouve alors cloîtré dans sa chambre), c'est dans sa mémoire qu'il redevient le piéton qu'il était, retrouvant ainsi le temps jadis où Chaillot, Auteuil, Boulogne étaient encore de paisibles villages, et où l'on pouvait apercevoir des marguerites et des chèvres. Plus loin, ses souvenirs l'entraînent sur les Champs-Élysées, ce *« pays de majuscules »*, où les belles sortent pour déjeuner, *« parfumer Paris, réconcilier les hommes avec la vie »*.

Même si le ton cède parfois à la tristesse (*« Je voudrais revivre et non point continuer »* – on sent que pour lui la messe sera bientôt dite), Fargue se montre toujours délicieux et tendre, comme il l'était dans *Le Piéton de Paris*. C'est un régal que de retrouver sa plume de gourmet goûtant, tel un enfant, aux trésors que la capitale lui offre, se délectant ici d'une fourrure, là d'un œil couleur de libellule. La banalité de la vie quotidienne prend avec lui des allures de petits miracles. Et ce ne serait rien si Fargue n'y ajoutait sa générosité, une sorte de fraternité qui l'empêche de tout garder pour lui, qui l'incite à partager ses enchantements, à rappeler qu'il est beau d'être piéton, et à enjoindre au lecteur d'y aller voir par lui-même.

D. G.

AUTRE PIÉTON DE LÉON-PAUL FARGUE, Fata Morgana, 48 pages, 11 €

Vert Lane

Peut-être la conscience écologique est-elle née avec le romantisme. Mais c'est aux États-Unis que Thoreau publia en 1854 son célèbre *Walden ou la vie dans les bois* (que les éditions Le Mot et le reste rééditent par ailleurs dans une nouvelle traduction de Brice Matthieussent). Sait-on qu'il rendait ainsi hommage à un court texte d'un ami cher ? Dix ans plus tôt, Charles Lane avait en effet publié cet essai dans un journal transcendantaliste. Ce végétalien libertaire rêvait d'une *« Union universelle »* et de *« famille associative »*. Hélas cet anti-esclavagiste se montra fort despotique dans la communauté de « Fruitlands » qu'il fonda, avant d'aller vivre en Angleterre une respectable existence victorienne. Reste que son idéal d'équilibre entre civilisation et vie sauvage est une bien belle utopie ; quoique comme toutes les utopies, elles doivent rester une liberté pour quelques-uns et non devenir une tyrannie pour tous. Pour lui, la *« vie de collectivité et de promiscuité »* est un ennemi digne d'être éliminé par *« un bras robuste armé d'une hache »*. Ce qui ne place guère cet essai sous le signe de la tolérance, même si la polémique est talentueuse. Une *« cité commerçante raffinée »* ne vaut pas la nature sauvage. Et l'homme blanc ne vaut pas l'indigène. Charles Lane se livre à un parfait éloge des Indiens, de leur religion du *« Grand Esprit »*, de leur nomadisme et de leurs tribus. Quant à *« l'étudiant civilisé »*, il n'est rien devant *« l'étudiant naturel »*. L'auteur vise cependant à *« rendre le travail manuel plus digne et plus noble, et l'éducation intellectuelle plus libre et plus aimante »*. On est certes en droit de trouver notre essayiste pour le moins idéaliste, voire réactionnaire, il n'en reste pas moins que cet *« homme des bois »* tant vanté dont *« chaque sens est intégralement préservé »*, témoigne d'un mode de vie associé à une nature qui, elle aussi, s'il ne s'agit pas de la diviniser aux dépens de l'homme, doit voir tous ses sens préservés.

T. Guinhut

LA VIE DANS LES BOIS DE CHARLES LANE, traduit de l'anglais (États-Unis) par Thierry Gillybœuf, Finitude, 80 pages, 12 €

Épilogue

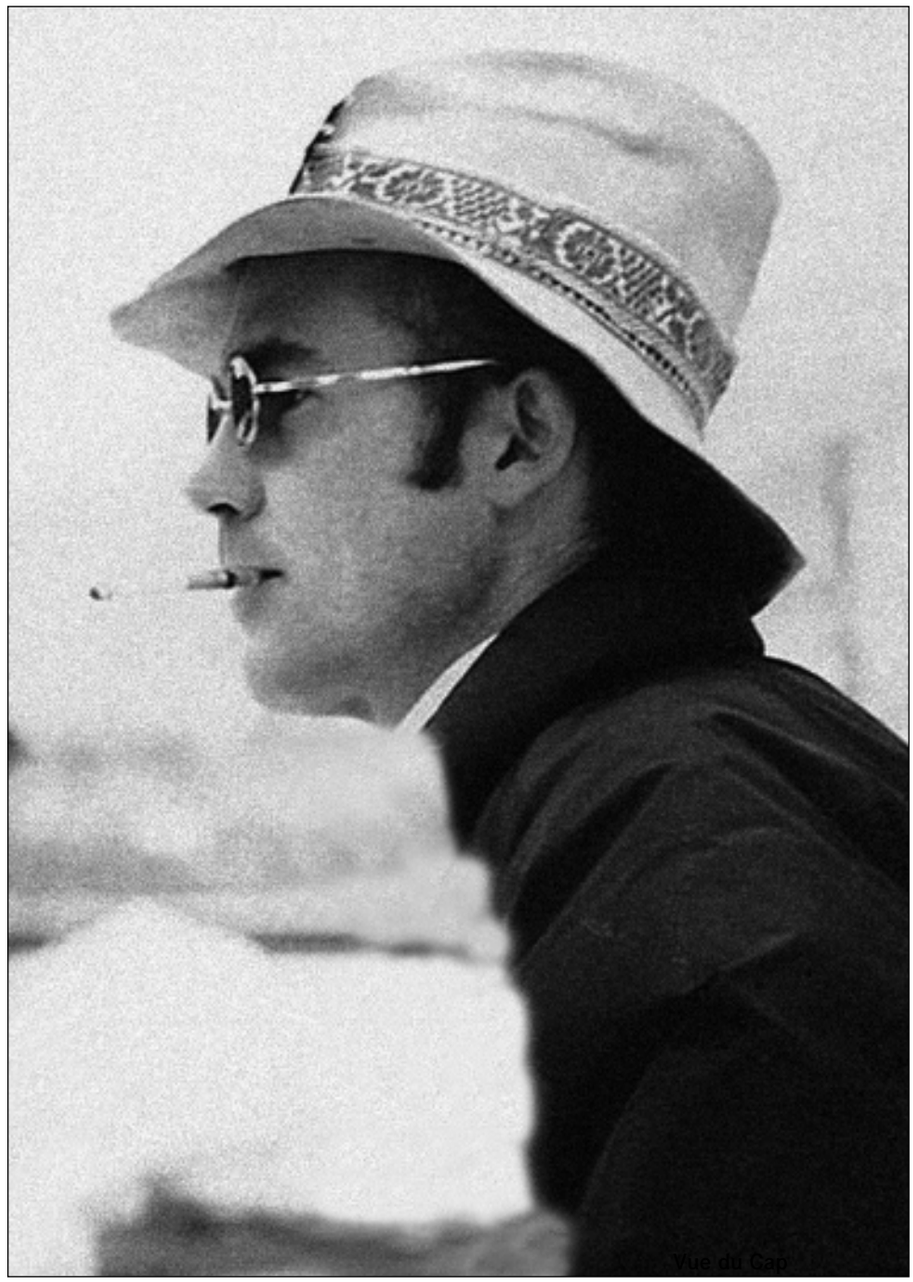
Sheridan Le Fanu (1814-1873) incarne ce que la littérature irlandaise a engendré de meilleur au cours des derniers siècles. Son œuvre est multiple. Elle sait se jouer des codes de la satire sociale, marquer le pas sur les conventions du fantastique, et investir les sphères les plus dérangeantes de la tradition gothique. Telle est la prouesse accomplie avec *Désir de mort* – ultime récit de l'écrivain, dont les échos biographiques sont aisément repérables pour les amateurs du créateur de *L'Oncle Silas* et *Schalken le peintre*. Car à travers l'histoire de l'infortunée Ethel Ware, recueillie par un riche aristocrate à la mort de son père, Le Fanu évoque sa propre trajectoire. Si l'héroïne de son roman est victime d'une véritable décimation familiale, et connaît ainsi une solitude qui l'attire dans des profondeurs abyssales, l'auteur lui-même vivait reclus depuis plusieurs années. Jamais remis du décès de sa femme, Le Fanu exorcise cette dépression qui le rongeait dans l'écriture de ce roman. Il n'oublie cependant pas d'esquisser une peinture des tourments de l'âme humaine au travers du chantage dont est victime Ethel. La manipulation, les mondanités, la perversion s'imposent comme des motifs centraux. L'auteur dit son renoncement à ce monde grimaçant. Il dévoile progressivement une philosophie marquée du sceau de l'entropie. L'existence d'une fortune implique la ruine. Et Le Fanu de conclure que l'expérience du miroir est certes une expérience du double, mais aussi une expérience déformante. Une quête identitaire sur l'essence et les faux-semblants, portée jusqu'aux confins du récit. Jusque dans les dernières lignes, dans un poignant constat sur l'absurdité de l'existence : *« Ce spectre aimé ne représente-t-il rien ? Et la fidélité que la nature proclame n'est-elle, au bout du compte, qu'aveuglement et pur gâchis ? »*

B. L.

DÉSIR DE MORT DE JOSEPH SHERIDAN LE FANU, traduit de l'anglais (Irlande) par Patrick Reumaux, Phébus, 358 pages, 23 €

Gore gonzo las

Autant connu pour sa personnalité tapageuse que pour ses écrits au vitriol, Hunter S. Thompson a acquis sa notoriété pour avoir fait ce que tout journaliste devrait faire : il a vécu ce qu'il a écrit. Réédition de ses chroniques.



DR

Vue du Cap

Sur le site internet de *L'Express*, on peut lire une rubrique intitulée « Conso Gonzo », dans laquelle l'auteur, Éric Lecluyse, « gonzo-journaliste-consommateur qui doute », griffonne des lieux communs tout en testant aussi bien des crèmes hydratantes que des marques de café. Il est certain que Hunter S. Thompson n'aurait pas apprécié. Souvent imité, jamais égalé, le style de Thompson a fait des émules, même si, certainement à cause du succès de l'adaptation cinématographique de *Las Vegas Parano* par Terry Gilliam, le gonzo s'est vidé de son sens, à cause de scribouillards persuadés qu'il suffit d'écrire « je » pour devenir le nouveau Thompson. Pas si simple : « *Le vrai reportage gonzo exige le talent du maître journaliste, l'œil du photographe artiste et les couilles en bronze d'un acteur* », selon Thompson. Si ce dernier se met en scène dans ses articles, s'il dérive systématiquement de son sujet initial (pour y revenir ensuite), c'est parce qu'il est toujours parti du principe, énoncé par William Faulkner, que « *la fiction est une passerelle vers la vérité, que le journalisme ne peut atteindre* ». En effet, on le voit dans *Parano dans le bunker* comme dans *Dernier tango à Las Vegas*, qu'il rencontre Mohamed Ali ou qu'il se moque des « Jesus freaks », le principal sujet de Thompson, c'est avant tout lui-même, et ce qui chez d'autres pourrait confiner à un insupportable nombrilisme s'avère être chez le grand Hunter d'une incroyable universalité.

Revenons-en donc au maître et à ses couilles en bronze (pas en or, car ses écrits lui apportaient plus d'ennuis que d'argent). États-Unis, 1966. On s'y ennuie ferme. À la suite d'un article qu'il a écrit sur les Hell's Angels, le journaliste Thompson a l'opportunité d'écrire un livre sur ce célèbre gang. Il passe donc un an parmi eux, ils finissent par le passer à

tabac. Il en sort *Hell's Angels : The Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gangs*, qui impose son style. Un style que Thompson affûte depuis longtemps. Il commence comme journaliste sportif pour le journal de la base aérienne à laquelle il est affecté. Ingérable, plus porté sur le vin que sur le respect de l'autorité, il en est renvoyé. Il devient alors correspondant aux Caraïbes du *New York Herald Tribune.*

Après la publication (saluée par la critique) de *Hell's Angels*, il continue son métier de journaliste. Impossible de savoir si c'est par conviction ou par pure provocation (certainement un peu des deux), en 1970, il essaie de devenir le shérif du comté de Pitkin. Son programme : entre autres, gazonner les rues. Il réussit presque à se faire élire.

Le talent, l'œil et les couilles cités plus haut, il les avait, accompagnés d'un goût prononcé pour l'alcool et pour toutes les drogues possibles et imaginables. De cet amour immodéré pour l'autodestruction, il tire le roman *Las Vegas parano*, l'histoire hallucinogène d'un journaliste engagé pour couvrir une course de voitures à La Vegas, mais qui passe plus de temps à se défoncer qu'à écrire.

Entretenant une haine viscérale à l'encontre de Richard Nixon, il suit avec fureur les élections présidentielles de 1972 pour le magazine *Rolling Stone*. De l'aveu même de Thompson, « *C'est plus un journal bordélique qu'une analyse approfondie de la campagne présidentielle de 1972* (…). *Ce que je voudrais conserver, c'est cette espèce de film accéléré que fut la campagne au moment où elle se déroulait* ». De cette expérience naît *Fear and loathin : on the campaign trail'72.*

Dès ses premiers articles, Thompson a montré au monde ce qu'était le journalisme gonzo, dont Grover Lewis avait posé les bases. Le journalisme gonzo est tout ce que le journalisme en général et *Charlie Hebdo* en particulier ne sont pas : vif, drôle, engagé, incisif, poignant… Dans ses écrits comme dans sa vie (on peut lire dans la biographie écrite par McKeen qu'il fut interrogé pour la première fois par le FBI à l'âge de 9 ans), Thompson était irrévérencieux, sarcastique, agressif, provocateur. Ce qui saute aux yeux à la lecture de *Parano dans le bunker* et de *Dernier tango à Las Vegas*, c'est le plaisir d'écrire. Thompson le disait lui-même : « *Je n'ai pas encore trouvé de dope qui puisse vous faire monter aussi haut qu'être assis à un bureau à écrire.* » Ces deux recueils de chroniques sont les premiers des cinq rééditions prévues par Tristram des livres parus chez les Humanoïdes Associés il y a trente ans, et introuvables depuis de nombreuses années. Ces « gonzo papers » sont considérés à juste titre comme la bible des bibles de tout journaliste gonzo qui se respecte.

Tout au long de sa tumultueuse carrière d'écrivain et de journaliste, et particulièrement dans ces chroniques, Hunter S. Thompson n'a eu de cesse de tirer à boulets rouges-sang sur le sacrosaint « rêve américain » et sur le mythique « American way of life » : le sport (il ridiculise les courses hippiques dans l'article « Le derby du Kentucky », l'un de ses plus célèbres), la politique (américaine ou internationale, comme dans « La démocratie meurt au Pérou sans que personne verse une larme »), la littérature, le cinéma, etc. Tout y passe, le journaliste hors-la-loi s'avère être sans pitié quand il s'agit de jouer au sniper avec la bêtise humaine, car bien entendu, « *Dans un univers de voleurs, le seul péché définitif est la stupidité* ».

Si la personnalité même de Thompson anéantit toute velléité de biographie exhaustive, celle de William McKeen est tout de même on ne peut plus complète. Les amis d'enfance témoignent, les compagnons de route également (l'artiste Deborah Fuller, l'écrivain Tom Corcoran, Gerry Goldstein, son avocat et ami…), et l'on se sent un brin nostalgique de cet homme à vif et en perpétuelle révolte. On apprend énormément sur lui, du sale mioche insolent et frondeur qui terrorisait son quartier à l'homme fatigué et amer. Fatigué de toute une vie à se battre contre les mêmes moulins à vent, amer de ne pas être considéré comme le grand écrivain qu'il a toujours été, il se retire pour y finir sa vie dans sa maison du Colorado, maison qu'il décrit comme une « *enceinte fortifiée* », où il accueille les visiteurs un Magnum 44 à la main. Dégouté de tout et de tout le monde, il n'écrit plus, car selon ses dires, il refuse de le faire dans « *une nation dirigée par des porcs* ».

« Ce bouquin, vous en crevez déjà d'envie. Mais apprenez d'abord à le connaître. Et pour en arriver là, armez-vous de patience. Du temps, je ne demande rien d'autre… du temps pour apprendre à me mettre dans la peau d'une petite frappe. De la part d'un pro, c'est la moindre des choses. »

(extrait de *Parano dans le bunker*)

À LIRE

PARANO DANS LE BUNKER, traduit de l'américain par Philippe Delamare, Françoise Grassin et Iawa Tate Giuliani, Tristram, 415 pages, 24 €

DERNIER TANGO À LAS VEGAS, traduit par Philippe Delamare et Philippe Manœuvre, Tristram, 456 pages, 24 €

HUNTER S. THOMPSON, JOURNALISTE ET HORS-LA-LOI DE WILLIAM MCKEEN, traduit par Jean-Paul Mourlon, Tristram, 488 pages, 24 €

Il se coupe de l'humanité car elle le rend malheureux. Il l'avait écrit dans *Las Vegas parano* : « *Celui qui se fait bête se débarrasse de la douleur d'être homme* ».

Auteur d'une quinzaine de livres, le « docteur » Thompson (il s'autoproclamait docteur car il racontait à qui voulait bien l'entendre avoir reçu un doctorat d'une obscure église américaine) passe ses dernières années en loup solitaire dans son domicile d'Aspen, où il se donne la mort en 2005. Iggy Pop, le mythique chanteur des Stooges, déclarera : « *Thompson a suivi la voie du samouraï* ». Ultime pied de nez à sa vie, lors de ses funérailles, ses cendres sont placées dans un obus et tirées par un canon (les armes étaient l'une de ses passions) dans le jardin de sa maison.

Avant de se tirer une balle dans la tête, Thompson laissera une lettre à sa femme, Anita. Ses derniers mots seront : « *Plus de jeux. Plus de bombes. Plus de promenades. Plus de distraction. Plus de dettes. 67 ans. J'ai dépassé de 17 ans la cinquantaine. C'est 17 ans de plus que ce que je voulais ou que ce dont j'avais besoin. Pas drôle. Je suis toujours insupportable. Je n'amuse personne. Tu te rends avide. Accorde ton comportement à ton âge avancé. Détends-toi, ça ne fait pas de mal* ».

Finissons donc sur l'une de ces injustices que l'existence, taquine, nous inflige parfois : Hunter S. Thompson, victime de dépression, s'est suicidé, alors que Michel Onfray est heureux de vivre et continue d'écrire.

Laurent Santi

En bref

L'infini, rien que ça. Qui a dit que les jeunes revues manquaient d'ambition ? Pour son numéro inaugural, *Kôan* s'attaque à un gros morceau. Poésie, philosophie, littérature, astrophysique et même métaphysique, il fallait au moins ça pour tenter l'ascension d'une notion escarpée. Quelque sens qu'on lui donne – béance, vide, chaos, absolu, néant, totalité –, l'infini, toujours, interroge, interpelle, intrigue, inquiète et les douze contributions de ce volume ouvrent quelques voies d'accès. Mais si on peut autant qu'on veut convoquer l'infini, on ne saurait conclure quoi que ce soit à son propos. La question est trop fuyante. Ce qui, du reste, reflète assez bien la portée du mot Kôan, un terme bouddhiste à comprendre comme un genre d'aporie appelant une méditation sans fin. Bref, ici on retiendra surtout les papiers de Michel Cassé et Valérie Mirarchi, sans doute les plus pertinents dans un ensemble qui flirte un peu trop peut-être avec la tautologie. Logique quand on sait que le signe de l'infini se mord la queue.

KÔAN N°1, 106 pages, 12 € (Éoliennes 9, descente des Chartreux 20200 Bastia)

Le feu : « *Un animal sans corps – une âme donc. Mais une âme atrocement, excessivement matérielle…* » souligne Alain Cugno dans l'édito de *Thauma*. La revue de philosophie et de poésie dirigée par Isabelle Raviolo se joue des paradoxes et aime à confronter le volatil et le tangible. Ainsi les précédents numéros évoquaient le corps, l'éros, l'eau, la joie de manière anthologique. Ici, plus d'une centaine de témoignages du monde entier, un énorme brasier de poèmes, de textes philosophiques, sacrés ou religieux. De Mandelstam, en passant par Emily Dickinson, Sapho, Maître Eckhart, Nietzsche ou Kiekegaard. *« Même si tu as froid/Ne te chauffe pas au feu/Bonhomme de neige »* Sôkan.

THAUMA N° 7, 480 pages, 20 € (Les Argonautes, 28, rue Beaubourg, 75003 Paris).

A. D. & D. A.

The bel aujourd'hui

Vieille dame centenaire, la revue de l'Université de Bruxelles, pluridisciplinaire et voyageuse, rebaptisée *Revue Ah !*, a ouvert cette année ses pages à une proposition de travail de l'écrivain Jean-Claude Massera, titrée *It's Too Late to Say Littérature (Aujourd'hui cherche formes désespérément)*. Si son introduction (40 pages) remue autant dans les brancards de l'anti-littérature que dans le pur stylisme, elle n'en devient pas moins conséquente par les hypothèses qu'elle fait de ce que devrait, ou pourrait être, une littérature branchée sur de l'*Aujourd'hui*, sur ce qui se passe « today » dirait Massera, à travers le réel, du sample au virus informatique jusqu'aux pratiques de « second life » ou à celle de l'armée, par exemple. Si Massera peut parfois agacer par son langage « jeune », ou ses « donc » péremptoires, il n'en reste pas moins qu'un bon sens mixé à une certaine vision (visée) du champ de l'art et de la littérature contemporains finit par dessiner des pistes revigorantes de recherches, d'étonnements : soit à déboulonner (déverrouiller) les pratiques d'écriture de leur dogme, des genres où elles s'agglutinent jusqu'à mourir de leur propre processus de formatage.
De la critique d'écritures *(« degré zéro de la motivation littéraire »* dit-il) *« d'une forme objet qui n'a d'autre nécessité que sa seule production »*, à celle du seul travail sur la langue comme rejet et récusation du monde (quelques auteurs P. O. L y perdent au passage quelques plumes), il ressort pour Massera toutes les raisons de pratiques se réappropriant les outils extérieurs à l'écriture elle-même, dont ceux des arts, voire de la communication, etc. « *Alors au lieu d'écrire* sur *ou* à propos *de ces questions, de ces dossiers qui généralement nous dépassent : travailler là où l'observation et l'analyse journalistiques ou expertes ne peuvent pas intervenir (la nécessité d'un travail d'écriture) : dans les langages, les processus, et les systèmes de pensée et de représentation que se donnent les intérêts économiques, politiques, financiers ou encore militaires* ». Les exemples donnés en courts extraits de livres, et précédés d'entretiens avec leur auteur, sont comme des vecteurs de chantiers à venir : de Éric Arlix et son *Le monde jou*, utilisant les questionnaires du management de façons glaçantes et jouissives, aux *Lettres de non-motivation* de Julien Crémieux, en passant par les catalogues réinvestis de vente par correspondance de Claude Closky ou les infra-perceptions de Thomas Clerc sur le XX[e] arr. de Paris. Des champs où se révèle, finalement, tout un écart, presque schizophrénique, entre les codes d'une société, son histoire, et les conditions à réinventer d'une expérience pour les sujets de sa communauté.

Emmanuel Laugier

REVUE AH ! N°10, 180 pages, 19 € (Éditions Cercle d'art)

Désaffecté

L'Anacoluthe : juron, monstre marin, maladie rare ? Non, figure de style, basée sur une rupture de la syntaxe, rendant un texte plus expressif. Ainsi que revue, créée en 1992 *« qui prend son temps, publie peu, quand elle peut »*, surprenant par la qualité de ses textes et son unité. Les poèmes et nouvelles qui la composent, donnent une impression d'incorporalité, bien que le désir soit sous-jacent. Un sentiment intemporel et une volonté de délaisser toute forme d'identité et de possession. Guillaume Boppe s'interroge sur le rapport au réel *« Il ignore comment ce maillot est venu à lui. Il ne sait pas si c'est la maison qui le lui a donné. »* Philippe Annocque n'en finit pas de douter : *« Me voici donc quasi en devoir de supposer que certains existent alors que d'autres, comme moi-même n'existent pas vraiment… »* Tandis que Cédric Demangeot s'amuse avec un brin d'inquiétude de certaines expressions. *« Une saute de vent »*, *« Un pendu tout pendu »* et sur sa façon de donner à son visage une forme de cul, de faire *« le peu-niais »*. Philippe Longchamp dans ses *Compressions, concrétions et coulures* recrée un langage aux images en brassées. *« Au royaume des lumières tamisées qui friment, tous les pollens l'obsèdent. Je peux vous dire qu'elle en a cueilli, des montgolfières, et même avant qu'elles s'ouvrent. »* Enfin, Pascale Petit conclut son *Ne donne pas de réponses* par « *un feu d'artifice est une réponse vague comme des nuages qui vont l'un vers l'autre* ». Une revue, huit auteurs aux démarches très picturales, des limbes en partage.

D. A.

L'ANACOLUTHE N°13, 105 pages, 8 €, (Le Roc du cavalier, 12430 Ayssènes)

Tombeau du vivant

Avec *Été II*, Bernard Chambaz publie un livre-somme où l'inconsolable (du fils disparu) et l'habitation encore possible d'un monde se questionnent sans cesse.

Le deuxième versant de *Été* commence à la séquence 501, à l'ouverture du chant VI, et s'étire jusqu'à son dernier chant (le dixième) et son ultime plan-séquence (le mille et unième). Soit un chant par an écrit dans la première décennie du siècle. On pourrait s'étonner de la contrainte temporelle, et s'interroger sur sa nécessité. À quoi on serait tenté de répondre qu'elle n'appartient qu'à son auteur, que c'est là le rapport caché (ésotérique) du moteur de son écriture : *« par où commencer, repartir, la question ne se pose pas vraiment. je repars du seul point possible, toi, petit m-pêcheur, on repart ensemble à l'assaut du chant VI, donc je recommence à compter comme les enfants au cours d'arithmétique* (…) *je t'annonce que* nous en sommes *déjà au 4583e jour et autant de nuits et si vous en comptez les secondes et multipliez le tout vous avez une petite idée de tout le temps qu'on peut passer à penser à* lui… » Sans doute n'y a-t-il aucune autre justification en dehors de ce décompte, ce qu'il dépasse et tient dans la décennie, c'est-à-dire ce qu'il fait avec et de toute l'absence scandaleuse de Martin (devenu le « *m-pêcheur* »), le fils disparu accidentellement un *été* au Pays de Galles. Nous comprenons d'autant plus qu'avec *Été* c'est l'infini thrène de l'*avoir été* qui appuie sans cesse sur le désir du poème, et celui d'y faire exister encore ce fils, de dessiner les 21 grammes de son âme, et son vol. Dans l'inconsolable fin de monde qui put s'ouvrir sous les pieds d'un couple, d'un père, d'un homme, reste pourtant l'énergie folle, vive et sans fin du poème, cette sorte de *et cetera* qu'il est à jamais, et par lequel Bernard Chambaz appelle son prochain livre.

Dans les mondes qu'il nous fait traverser, de Rome à la Volga jusqu'au fin fond de la Russie, avec sauts par les États-Unis, dans ses modes d'écriture, et les modulation de ses voix, *Été II* est une réponse à la *« presque mutité à laquelle j'aurais été réduit, après avoir tellement parlé, à tort et à travers, mais en poème seulement, parlé de toi, petit m-pêcheur »*. Tout ainsi doit exister, dans le chant général de cet *Été* être noté, jusqu'aux mille et une coupes de nos existences, être dit dans la nécessité de relater les choses, les lieux, les mémoires, les écrivains et poètes (de Pétrarque à Celan, en passant par Virgile, Saba, les objectivistes américains, le sublime poète tchouvache Aïgui). Tout est dit, aussi bien par la lyre de la femme aimée, que dans les notes d'un journal ras, prosaïque, « *objectal* ». À l'exemple de ce moment, qui n'est ni un simple souvenir ni son récit, mais le travail en acte de la mémoire, son récitatif sec : « *à trapani/voyez les thons/sur les étals. les bouteilles/de vin cuit. les petits tas de sel/qui brillent comme les thons et les bouteilles/et nos larmes/si on songe qu'à trapani/tout finit* ». Chez Bernard Chambaz, les perceptions deviennent presque des actes, cernés et rendus (brillance des thons, du sel, des larmes) à leur presque littéralité. Jusqu'à ce *« plus grand chose/le participe/la haie d'aubépines humides sur le bas-côté. Là-bas. »*, sorte de basse continue, à prendre que dans le *« participe » été.*

Toute la grande force de ce livre, sa grande santé aurait dit Deleuze, tient aux lignes de fuite qu'il crée et aux devenirs qu'elles ouvrent. Au sein du poème lui-même, dans sa forme à la sobriété implacable, mais aussi dans le mille-feuille de mémoires par lequel nous nous transformons. *Été II* y devenant la traversée toute en apnée du champ de la littérature générale, c'est-à-dire de tout ce qui, dans le langage, fera monde, devant se recommencer, se redéployer, au « participe présent » (ce verbe à cheval disait Mandelstam), pour et simplement l'être qui, lui, fut, n'est plus, été, est au devant.

Emmanuel Laugier

ÉTÉ II DE BERNARD CHAMBAZ
Flammarion, 267 pages, 19,50 €

VARANGER D'ALAIN BERNAUD

Isolato, 66 pages, 16 €

Brûlée de silence, balayée par les vents, la presqu'île de Varanger, à l'extrême nord-est de la Norvège, est un peu le sol absolu de la poésie pour Alain Bernaud. Une terre élimée où « *même la ruine est luxe* », où règne la toundra – *« Vaste terre! frottoir de l'abdomen de l'air! »* –, espace délesté de tout ce qui fait obstacle au rien « *comme si roc, air, glace/avaient voulu réparer en s'annulant/notre sensation défectueuse d'infini* ».

De grands ciels délavés, « *ces broiements de gris qu'on appelle le vent* » et qui immensifient espace et temps, quelques affleurements gréseux, la réalité est réduite à l'élémentarité de la matière du monde, et la poésie se fait syllabaire de ce réel primordial, poème du regard, du constat.

Éloge de la vie immédiate, de l'expérience quotidienne d'être là, d'être à même ce qui est là, « *au bord neigeux du visible* ». Poésie de l'attention et de l'étonnement. « *Si on regarde de tous ses yeux/on peut voir les âmes corpulentes/cousues serrées et bien étanches -/faites pour ne rencontrer que du vide – des derniers chamans de Varanger* ». Écriture du dénuement sinon du dépouillement radical. « *Peu de choses. Presque rien -// Les modulations de la transparence dans l'embrasure du vide -// Et de loin en loin, la traversée soudaine de quelques regards :/oiseau qui tournoie au-dessus de nous… puis défait le cercle -/rocher, que les rives de la dissolution révèlent -/petite fleur blanche au cœur jaune, qui mime la course du soleil…* »

Nudité quasi ontologique, qui crée comme un accroissement d'intensité vitale, suscite une grande levée de frontières, invite au nomadisme, à de longues marches « *sur la peau éblouie du matin* », dans la « *joie pure de l'aller* » et la pulsation de la lumière qui épure et décante un peu plus ce paysage archaïque, tout en faisant vibrer ces « *inaliénables solitudes* ».

Moments où se rencontrent un corps et un sol, l'air et la lumière ; moments de co-naissance du monde et d'un pur état d'être – sorte de connaissance participative que sanctifie la poésie d'Alain Bernaud.

Richard Blin

La vie brûlée

Une œuvre inclassable et scandaleusement païenne : c'est à François Augiéras que Joël Vernet dit sa dette et son admiration.

Affamé d'absolu qui n'aura cessé de cultiver sa radicale différence, François Augiéras aura vécu dans un temps qui n'est tout à fait le nôtre. Marginal farouche se réclamant de l'art des premières civilisations, ses livres comme sa peinture sont le reflet d'une vie aussi singulière que romanesque. Frère en dérive d'un Vincent la Soudière ou d'un Christian Guez Ricord, sorte de Rimbaud withmanien, Augiéras est né en 1925, à Rochester, aux États-Unis, deux mois après la mort de son père, musicien de renom. Sa mère ayant décidé de rentrer en France avec lui, ils vivront d'abord à Paris, puis en ces terres du Périgord où venaient d'être découvertes les fresques de Lascaux.

Interrompant ses études à 13 ans au profit du théâtre des bois, Augiéras découvre avec ferveur la nature. Il fréquentera des mouvements de jeunesse vichyssoise, non pour des raisons politiques mais par amour de la vie en plein air. Sans père, il cherche l'homme, et sans frère, il se sent puissamment attiré par les garçons. Après s'être engagé dans la marine, il la fuira pour rejoindre un oncle, colonel en retraite, vivant au Sahara algérien, dans un fortin qu'il s'est bâti et dont une partie a été transformée en musée. Cet oncle va lui apprendre la grammaire, l'initier sexuellement et le traiter en esclave. « *Qu'on se mette à ma place : je suis très peu français, barbare, peu instruit : un vieillard, comme sorti de la nuit des temps, chaque soir m'appelle dans son grand lit de fer, et me prend sous les astres en haut des toitures que la lune éclaire violemment de sa lueur ! Et il me faut raconter ça !* » Ce sera *Le Vieillard et l'enfant*, le livre qui va créer la légende, signé Abdallah Chaamba, faussement imprimé en Belgique sur papier de couleur et envoyé à quelques grands noms de la littérature. Il enthousiasmera Gide, qui l'accueillera, et dont il est sans doute le dernier amour. Mais Gide meurt, et c'est toujours l'histoire du père absent, dit Joël Vernet, « *toujours une question de manque, de vie trouée, d'absence, de mutisme, de très grande colère* ».

Fils déchiré – comme Gauguin, comme Rimbaud – Augiéras puisera au même besoin de transgression. Il gardera des délinquants, sera berger sur les hauts plateaux algériens, peindra sur des murs de blockaus désaffectés, séjournera au mont Athos, s'initiant à l'art millénaire de la peinture d'icônes. Son mariage sera un échec, et démuni, sans famille, il vivra en hospice, peignant dans le grenier des icônes modernes, enluminant d'or et d'ocre ses amours, avant d'élire pour dernier refuge, une caverne à flanc de falaise, rentrant dormir le soir à l'hospice, jusqu'à ce 13 décembre 1971 où il mourut, à 46 ans. Ultime abri, où fuir le monde odieux de l'hospice et de ceux qui le montrent du doigt – « *N'être rien, c'est être suspect de tout* » – et continuer à écrire au plus près de cette pensée primitive qui était la sienne – « *Entrer dans la pierre et se mettre à l'écoute des grands rythmes de l'Univers-divin, c'est une joie, un appel, et presque une drogue et une fatalité.* » – et dont témoigne *Domme ou l'essai d'occupation*, œuvre testamentaire et posthume (1981).

C'est à cet artiste que Joël Vernet rend à nouveau hommage sous la forme d'un récit épistolaire. « *Vos livres ont brûlé mon cœur comme celui de tant d'autres* (…). *Ils m'ont marqué au fer rouge, ils ont rejoint ma vie semblable à la vôtre, autrefois, dans les oasis du Sud algérien.* » Des livres – *L'Apprenti sorcier, Un voyage au mont Athos, Une adolescence au temps du maréchal* – pleins de « *cette magie qui manque à notre monde* », et qu'admirèrent Camus, Bonnefoy, Malraux, et aujourd'hui Le Clézio ou Michon. Des livres qui ne sont pas « *des proses pour* âmes charitables », mais ceux d'un ermite sans Dieu, d'un homme aimanté par la vie nue, brute. Des pages d'extases et de souffrances. Art d'agression dit Vernet, œuvre en tout cas, encore trop souterraine et incomprise, d'un homme qui tenta de vivre en constante insurrection, cultiva le plaisir d'exister sous la splendeur des astres et rêva sa vie comme une œuvre d'art.

Richard Blin

L'ERMITE ET LE VAGABOND DE JOEL VERNET
L'Escampette, 128 pages, 15 €

PHILOSOPHIE SENTIMENTALE DE FRÉDÉRIC SCHIFTER

Flammarion, 187 pages, 17 €

Une pratique dévote – bigote ? – pousse certains croyants à aller chercher au hasard, chaque matin, une phrase de la Bible afin qu'elle préfigure et guide la journée qui débute. Peut-être Frédéric Schifter procède-t-il de même – mais c'est chez Nietzsche, Montaigne, Proust et leurs semblables qu'il va cueillir quelque maxime ou aphorisme. C'est autour de tels adages ou oracles (ainsi, de Chamfort, « *La meilleure philosophie, relativement au monde, est d'allier, à son égard, le sarcasme de la gaieté avec l'indulgence du mépris* ») qu'il construit cet essai méditatif – rapide mais plein de vigueur et d'alacrité. Mêlant des « *réflexions, tantôt personnelles, tantôt didactiques* » à des pages plus narratives (certaines autobiographiques), il nous propose une sorte de bréviaire du pessimisme heureux. En effet, « *d'une part, il y a le grand nombre des pessimistes malheureux que l'inexistence du monde terrorise tant qu'ils se convertissent à l'optimisme du salut et gobent les bluffs éthiques* (…) *d'autre part, il y a le petit nombre des pessimistes heureux, qui eux,* volens nolens*, s'accommodent du pire et prennent parfois le parti d'en rire – car ils ont ce sens de l'insignifiance que l'on appelle l'humour* ». Plus proche peut-être de Perros que de Cioran, Schifter prône donc une sorte de dandysme souriant : il contemple à distance « *les indigènes du prosaïque* », leurs folies pathétiques, leurs masques et leurs impostures, et se réfugie dans l'*otium* que pratiquaient les sages antiques – mais sans l'ambition d'y trouver une maîtrise de soi qui ne serait qu'une illusion plus orgueilleuse encore. Son « *acosmisme* » – « *l'incapacité à se représenter la réalité sous la forme d'un monde* » – ne le conduit pourtant pas au désespoir : une solitude bien remplie par la pratique conjointe de la lecture et de l'écriture, le plaisir esthétique, le désir de certaines femmes (« *Bien mené, le flirt est une maïeutique* »), et surtout la lucidité peuvent encore rendre la vie *vivable*.

Thierry Cecille

Élections, piège à c.

Derrière l'artifice de la scène politique, qui tient les rênes du pouvoir ? Luciano Canfora nous convie à un vivifiant voyage dans le temps.

Du haut de la pyramide du pouvoir politique à l'œuvre dans nos démocraties, vingt-cinq siècles d'un jeu de dupes bien rodé nous contemplent. Voilà un des enseignements majeurs qu'on peut tirer de la lecture du bref livre de Luciano Canfora (né en 1942), grand connaisseur des civilisations grecque et romaine. Philologue et historien, Canfora puise l'essence de sa réflexion dans la lecture des mémoires des hommes d'État et des ouvrages des lettrés de l'Antiquité (philosophes, poètes, historiens, dramaturges… distinctions d'aujourd'hui qui n'ont guère de sens à ces époques). Cet universitaire ne s'est cependant pas enfermé dans sa tour d'ivoire de spécialiste du passé. Il a investi son savoir dans une observation critique de l'époque contemporaine qui a également nourri son engagement politique.

La Nature du pouvoir inaugure avec d'autres livres qui paraissent ces temps-ci une collection, « Le Goût des idées », que l'éditeur Jean-Claude Zylberstein ouvre à l'enseigne des Belles Lettres. Dense et stimulant, le livre de Luciano Canfora l'est sans conteste. Il n'en est pas pour autant d'une lecture aisée, confortable. Le lecteur est invité à tisser, à partir des fragments de discours, des esquisses d'analyses que lui propose l'auteur, la trame d'une réflexion critique.

Même ramenée à celle du « lieu » depuis lequel il s'exerce vraiment – une scène visible, celle des joutes officielles pour sa conquête, l'autre, occulte (financière, bancaire), qui dicterait sa loi – la question du pouvoir reste évidemment vertigineuse. Considérant la situation d'aujourd'hui, Canfora pose cette question en des termes qui ne nous surprendront pas : « (et) *si l'interpénétration des deux sphères – pouvoir visible et pouvoir lointain – était en train de se concrétiser finalement (de manière imprévue) dans la corruption qui envahit la politique et l'entraîne hardiment sur le terrain affairiste*? » Pour se demander juste après : « *Mais après tout, est-ce bien si nouveau?* » De fait, Luciano Canfora, instruit par sa fréquentation des Anciens, s'attelle à montrer que dès les premières formes de pouvoir représentatif, le ver était dans le fruit : conçue par une élite pour défendre ses intérêts (et selon Hérodote, faisant du peuple sa « *clientèle* »), la démocratie a toujours eu pour vocation de servir la fraction la plus puissante du corps social. Celle qui accordait ou retirait son « *crédit* » à ses affidés, selon la qualité des services rendus.

Façonner « l'esprit et les aspirations ».

Ces derniers entretiennent cependant la fiction d'une conquête et d'un exercice réels du pouvoir. L'homme politique, selon Lucrèce, pareil à Sisyphe, est condamné à « *solliciter le pouvoir qui n'est qu'illusion et n'est jamais donné, et dans cette recherche supporter de dures fatigues* ». Démocratie athénienne organisée autour du stratège, Sénat romain entourant le tyran ou la figure impériale garante de la survivance de la République au sein du régime des Césars, tous les systèmes électifs ont eu pour vocation de maintenir au pouvoir une oligarchie au service de la classe dominante. À chaque époque, pour chacune des déclinaisons du même ordre des choses, se dégage la figure d'un chef, dont la qualité majeure, selon Thucydide est « *la clairvoyance* », la capacité d'un individu à discerner, parmi les différentes possibilités, celle qui va advenir et qui lui permettra d'apparaître comme l'homme providentiel.

Gramsci lui-même défend la nécessité d'une incarnation des aspirations révolutionnaires du peuple dans quelques figures capables de les servir : un « *césarisme de gauche* » qui s'oppose à un « *césarisme de droite* », avec Lénine comme antithèse politique de Mussolini. L'élimination éventuelle des tyrans, simple incarnation d'une convergence d'intérêts à un moment donné de l'histoire s'avère donc vaine voire contre-productive : ils ne sont que la partie visible d'un édifice qui lui restera inchangé.

Dans le modèle contemporain, tel qu'il s'est imposé en Italie, sous la férule de l'omnipotent Berlusconi (et se décline ailleurs de façon vaguement plus subtile) a émergé un « *sujet-consommateur-arriviste-frustré, cherchant en vain à imiter des modèles de vie inaccessibles, qui finissent par constituer la totalité de ses aspirations* ». Le pouvoir qui s'exerce dans un tel contexte revêt « *une forme "sublime" et presque indestructible* » car il fait mine d'offrir (du rêve, de la liberté) là où il s'évertue à priver les individus de leurs biens les plus précieux (leur libre arbitre, leur capacité de discernement, leur « *parole* »). Le tyran de l'ère médiatique n'est plus seulement celui qui est capable de « *comprendre la réalité* » pour agir efficacement sur elle ; il la manipule, en livre clé en main une construction désirable à son « *peuple profond* » dont il façonne ainsi « *l'esprit et les aspirations* ».

Jean Laurenti

LA NATURE DU POUVOIR DE LUCIANO CANFORA
Traduit de l'italien par Gérard Marino
Les Belles Lettres, « Le Goût des idées », 95 p., 11 €

Fondée en 1999 par Jutta Hepke et Gilles Colleu, sous le soleil de Provence, Vents d'ailleurs se tourne vers des rivages littéraires moins fréquentés : l'Afrique, l'Amérique noire, et surtout Haïti. Pour faire circuler d'autres imaginaires et quelques idées.

Parmi les auteurs de Vents d'ailleurs, de gauche à droite, et de haut en bas : Yahia Belaskri, Frankétienne, Kettly Mars, Jean-Luc Raharimanana, Sayouba Traoré, Gary Victor

Courants d'air chaud

En 1983, Gilles Colleu et Jutta Hepke suivent tous les deux une formation aux métiers du livre à Villetaneuse. Pour des raisons différentes. Le premier est passionné d'électronique. Il venait de fabriquer un ouvrage *« mal fichu »* sur un semblant d'ordinateur, et pariait sur l'avenir de l'informatique éditoriale. La seconde, née en Allemagne, qu'elle quitte en 1978, terminait sa maîtrise de lettres à Strasbourg, et rêvait du catalogue Maspero, *« une référence intellectuelle »*, fer de lance des luttes anti-coloniales. Les étudiants fourbissent leurs armes. La rencontre avec Jean-Marie Bouvaist qui dirige cette formation *« a changé nos vies »* : *« Il nous a appris la dimension politique et sociale du métier d'éditeur. »*

Après Villenateuse, place aux travaux pratiques. Jutta rejoint les jeunes éditions Syros (elle y restera six ans), pendant que Gilles, lui, devient packager éditorial dans une société qu'il crée, Insolencre. *« La PAO n'existait pas encore. »* Mais réaliser des livres pour les autres ne suffit plus. En 1990, ils cofondent une maison d'édition à Fort-de-France. Pourquoi les Antilles ? *« Le hasard des rencontres. J'ai toujours été sensible à ce rapport complexe des territoires français dans la Caraïbe. Le rapport entre le centre et sa périphérie »*, explique cette lectrice de Frantz Fanon. L'expérience fait long feu. Sentiment d'enfermement. Manque de distance critique. *« Nous devenions un bureau d'enregistrement de ce qui se publiait sur l'île. »* Retour en métropole, et volonté de s'installer *« nulle part »*. Ça sera à La Roque d'Anthéron, terre d'accueil des harkis, non loin d'Aix-en-Provence où Gilles Colleu enseigne depuis les métiers du livre. Nulle part, sans ancrage, pourrait être la devise de Vents d'ailleurs. Depuis onze ans, l'enseigne publie de la littérature, des albums jeunesse, des livres d'arts, des sciences humaines. En direction des Sud et de bibliodiversité. Rencontre sur les contreforts du Luberon.

Le catalogue littéraire de Vents d'ailleurs a démarré avec *Dezafi*, le grand œuvre de Frankétienne, publié en créole haïtien. En quoi c'est un livre manifeste pour vous ?

Jutta Hepke : Ce livre, cité partout mais introuvable, appartient à la bibliothèque mondiale. Il est emblématique de l'importance de la littérature créole. Je voulais éditer ce titre avec sa version française, *Les Affres d'un défi*, pour mettre en parallèle, au même niveau d'excellence, la langue créole et la langue française. Malheureusement, Frankétienne avait cédé les droits des *Affres d'un défi*, trois semaines avant, aux éditions Jean-Michel Place. Du coup, on a publié seul *Dezafi*…

Le créole est considéré comme un patois, une sous-langue. Et la littérature haïtienne était méconnue, voire méprisée. *Dezafi* ou encore *La Piste des sortilèges* de Gary Victor que nous avons publié en même temps, sont des œuvres majeures qui reflètent la culture, l'imaginaire, le positionnement d'Haïti. Le lecteur français est souvent perturbé dans ses repères. Nous, on ne cherche pas à rassurer, ni à déranger d'ailleurs, mais à publier des écrits qui montrent de l'intérieur une expérience. La littérature c'est transmettre des expériences, des vécus, des émotions, des interrogations. Que le regard comme l'intellect du lecteur se déplacent. On peut retrouver ça dans les livres du Burkinabé Sayouba Traoré.

II est difficile d'outrepasser le regard exotique, le regard sur le noir, sur le primitif. Il est difficile que le lecteur acquière une distance critique par rapport à ses propres représentations. Qu'il accepte de se laisser déstabiliser, et d'entrer dans un univers qu'il ne connaît pas. C'est tout notre travail.
Gilles Colleu : On se méfie des fenêtres. Il ne s'agit pas de regarder l'Autre, de l'extérieur. Il s'agit plutôt de créer des ponts pour faire exister une rencontre. Ce n'est pas un hasard si Vents d'ailleurs ne publie pas de carnets de voyage.

Revendiquez-vous le terme d'éditeur de littérature francophone ?
G. C. : Fondamentalement, les catégories enferment. Mais si cela permet une simplification du discours, et permet de venir vers nous, pourquoi pas… Le français n'est pas le centre de cet espace francophone. Le français est aussi vivant que n'importe quelle expression d'un pays qui se nourrit de la langue française…
J. H. : Les littératures d'ailleurs, de la Caraïbe aux Suds, sont regardées ici avec un air condescendant ou arrogant. La hiérarchisation des cultures, des peuples, des êtres humains est fondamentalement ancrée dans les esprits. En France, les idées ne sont pas encore décolonisées.

On assiste pourtant à une ouverture vers ces littératures avec la création des collections « Afriques » chez Actes Sud ou « Continents noirs » chez Gallimard…
J. H. : Évidemment, quand les éditions Hatier ont lancé la collection « Monde noir », ce fut un pas, même si c'était un ghetto. Je donne raison à Bernard Magnier (directeur d'« Afriques »), on avance. Mais nous sommes toujours dans les représentations. Voyez le traitement fait par les médias lors du tremblement de terre en Haïti. La représentation d'Haïti, c'est à travers la misère, on parle de malédiction, comme si les pauvres ne savent pas se gouverner tout seuls.
Quand un éditeur français demande un texte à la conteuse Mimi Barthélémy, il se fait sa propre idée de ce qu'il attend. Et si c'est un texte sur la mort, laquelle n'a pas la même place en Occident que dans la Caraïbe, il le juge inacceptable.
Quand on a publié en 2008 *Il me sera difficile de venir te voir*, en réaction à la politique d'immigration pratiquée en France, beaucoup d'écrivains français se sont rendus compte que tout est très cloisonné. Il existe des festivals français, de l'autre des festivals africains, maghrébins… De temps en temps on invite le Noir de service. Sinon, il y a peu d'interpénétration, de mélange, de confrontation qui nourrit les uns les autres.
Notre catalogue montre qu'on fait tout pour ouvrir, abattre les frontières. Dans les grandes librairies allemandes, on range les auteurs par ordre alphabétique ; en France on préfère un classement par origines géographiques. Pourquoi a-t-on besoin de ces cases-là ? À quel moment devient-on un auteur français, d'origine étrangère ? Pourquoi Kundera est, lui, rangé en littérature française ? Si ce n'est pas la hiérarchisation…

La réception de la littérature haïtienne a-t-elle changé depuis l'émotion suscitée par le séisme en janvier dernier ?
J. H. : Ce que je trouve bénéfique, c'est la curiosité. On a senti un intérêt supplémentaire. On a beaucoup parlé de Frankétienne, qui est un immense écrivain de langue française. D'un seul coup, notre parole a plus de poids. Ce qui est plus douteux, c'est le regard compassionnel. Qui hiérarchise l'Autre. On est rarement dans un échange égal, dans la réciprocité. Etre dans le don rend celui qui reçoit dépendant. Pour soutenir les artistes haïtiens, des résidences leur ont été proposées en France. C'est très bien. Mais pourquoi ne pas se servir de cet argent pour faire venir des écrivains français sur l'île ?

Comment définiriez-vous votre façon d'éditer ?
G. C. : On cherche à constituer un catalogue par juxtaposition, et non par accumulation. Le modèle éditorial français repose sur le système de la nouveauté. Il y a le dernier titre en haut de la pile, et en dessous les autres, ce qu'on appelle le fonds. Tous nos livres ont une importance égale. J'aime bien le terme de résonance.
J. H. : Nous avons une politique d'auteurs. Si quelqu'un se porte bien chez nous, on va suivre son cheminement, ses doutes, ses recherches. On est clairement dans une politique de l'offre, sinon nous n'aurions jamais édité *Dezafi*. On vend bien nos livres, mais dans un temps très long. La biographie sur Aimé Césaire, éditée quand nous étions en Martinique, on la réimprime et réactualise depuis quinze ans. *Haïti, la perle nue*, qui est un album sur l'écologie, agrémenté de contes, a été vendu à 10000 ex. depuis dix ans. Ce livre, très coûteux à réaliser, sert à soutenir les autres titres.

CARTE D'IDENTITÉ

Vents d'ailleurs
11, route de Sainte-Anne
13640 La Roque d'Anthéron

Création en 1999
70 titres au catalogue
10 livres par an
Tirage moyen : 2500 ex
Meilleures ventes : *Les Cloches de La Brésilienne* et *Je sais quand Dieu vient se promener dans mon jardin* de Gary Victor (10000 ex.)
Reçoit 1000 manuscrits par an
Chiffre d'affaires : 250000 €
Diff.-distr. : Pollen

Vous avez publié plusieurs ouvrages collectifs : *Dernières nouvelles de la Françafrique*, *Dernières nouvelles de la colonisation* ou encore *Il me sera difficile de venir te voir*, initié par Éric Pessan et Nicole Caligaris, qui rassemblait des correspondances d'écrivains d'origines diverses. En quoi éditer est un engagement pour vous ?
G. C. : Notre catalogue défend une certaine vision politique, au sens de l'homme dans son humanité. On souhaite bousculer un certain nombre d'idées reçues. Il existe autre chose que les courants dominants. Et en occupant ce terrain-là, certes modeste, on participe à cette autre vision de l'Autre.
J. H. : On pourrait parler aussi de *Je sais quand Dieu vient se promener dans mon jardin* de Gary Victor. Ce roman est une critique violente de l'establishment politique haïtien. Ou encore de *Madagascar, 1947* de Jean-Luc Raharimanana, qui a débloqué la parole de ceux qui ont participé au soulèvement. D'ailleurs une pièce de théâtre fut adaptée de ce livre, montée par Thierry Bedard à Antananarivo. Elle devait tourner dans l'océan Indien. Mais fut interdite, le Quai d'Orsay l'ayant jugée trop sensible.

Comment voyez-vous l'avenir de l'édition ?
G. C. : Il y a un constat. Le livre devient un objet économique consommé rapidement, interchangeable. Les grands groupes misent sur la masse. Ce qui ne fonctionne pas n'a plus d'existence. Les livres invendus sont ainsi pilonnés, plutôt que stockés, car c'est moins cher. L'important, ce n'est plus les compétences, mais le prix. Il s'agit de dégager les meilleurs profits. Une grande partie de ce qui relevait des domaines intellectuels et techniques s'est déplacée vers des sphères commerciales. Le poste fabrication représentait, il y a vingt ans, 20 % du prix d'un livre. Maintenant, c'est 10 %. Un livre très bien corrigé, ce n'est plus important ; on préfère imprimer de la littérature générale sur des machines dévolues au poche, etc. Puisque les ouvrages ne sont pas faits pour durer…

L'Alliance internationale des éditeurs indépendants, dont vous êtes membres, serait une réponse à cette dérive ?
J. H. : C'est un grain de sable, mais essentiel pour nous.
G. C. : L'Alliance, qui regroupe 70 éditeurs, est une nouvelle forme de mondialisation, basée sur autre chose que le commerce et la finance. Nous confrontons nos pratiques éditoriales. Nous travaillons sur des projets communs. C'est un lieu où s'expriment la pluralité des idées et le sens de la transmission.

Propos recueillis par Philippe Savary

Salut mon vieux

Sur la page d'accueil de mon ordi mes mômes ont mis la photo du glacier qu'on voit, au-dessus de Saint-Gervais et des Contamines Montjoie, tout au sommet. Le ciel est saturé de bleu, on aperçoit les plaques de glace, on devine des crevasses et sur l'autre versant, les arêtes noires du rocher. Un petit toit du monde. Ça me fait bizarre de le voir presque chaque matin, car on est vraiment très loin de ces endroits quand on vit à la porte d'Ivry. Ce glacier je l'avais déjà vu il y a un an en vacances et à nos retrouvailles d'août dernier, j'étais persuadé qu'il avait pris de l'embonpoint et qu'il allait sans doute encore grandir pour l'an prochain, mais en fait : non. Les autres gens dans le chalet ont unanimement constaté qu'il avait un peu rétréci. Mon vieux glacier. Tôt le matin j'ouvre donc les emails pour avoir des bonnes nouvelles, et quoi qu'il en soit, lui et moi on se dit bonjour, il me parle bien un peu, quelquefois. D'ailleurs, les nouvelles ne sont pas toutes excellentes et vous laissent parfois sans voix. Arrivés vers la cinquantaine plusieurs amis commencent à séjourner trop longtemps dans des hostos, ou bien, leurs parents meurent, des gens proches. Le grand glacier m'attend aussi, je le sais bien. Il représente pour moi mon enfance à la montagne et aussi la dernière semaine d'août, (il y a déjà un mois !) les balades qu'on a faites autour, les sentiers sous le soleil, sous la pluie, les cascades. Rien à voir avec les heures passées à la porte d'Ivry, dans les rues tout autour du Château des Rentiers.

Ici même les abeilles perdent le nord ! À la fête des vendanges de la rue du Château des Rentiers un apiculteur retraité qui a ses ruches sur son balcon rue Nationale est agacé par les antennes des téléphones portables. Les abeilles ne retrouvent pas les ruches, elles tournicotent de-ci de-là et finissent souvent par crever à cause de tous nos coups de fil qui les désorientent. Le miel de Paris est très bon, on a plusieurs sortes de fleurs et d'après l'apiculteur, il est aussi pur qu'ailleurs, sinon plus, car les ouvrières canneraient aussitôt si elles transportaient des pollens pollués. Ce jour-là, victime de son bon cœur, sa femme, retraitée elle aussi, a donné à des gens du pain d'épices pour pas cher, mais ils en ont profité pour lui piquer l'enveloppe avec l'argent du miel. Alors bon. Dans ma tête, la nuit suivante, j'ai mis le grand glacier avec des ruches pas loin dessous, et quand je me suis réveillé, j'ai eu l'impression d'avoir visité en rêve un coin discret du paradis. La fête des vendanges de la rue du Château des Rentiers est l'une des plus petites brocantes du coin.

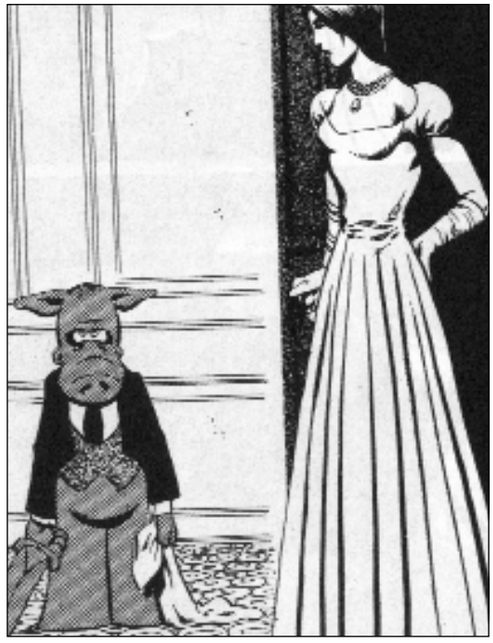
J'ai rien eu envie d'acheter au décrochez-moi ça. Rue Marcel Duchamp, du côté des ateliers d'artistes, sous les sophoras qui se mettent déjà à frissonner vaguement, une dame regardait son ficus, une assez vieille dame, un assez vieux ficus : espèce de salaud, elle lui a dit. Je l'ai regardée pour en avoir le cœur net, elle s'était baissée vers la plante pour lui arracher les feuilles mortes, lui donner les premiers soins, ou les derniers, le refaire beau. Il m'a déjà fait ça l'année dernière. Ah bon ? j'ai répondu. Oui. Elle avait un sourire flou. Mais je l'ai à l'œil. Je ne vais pas le laisser tomber. Je ne veux pas qu'il me quitte, lui aussi. Ben… j'ai bredouillé. Ce serait dommage en effet, euh… bonne journée ! J'étais pressé de m'en aller. Le soir, j'ai essayé de rajouter la dame et son ficus aux ruches des retraités de la rue Nationale au-dessous du vieux glacier qui se balance bien de tout ça, mais bon, ça n'a pas marché ce coup-là. On verra si. Je ne sais pas. Où sommes-nous, la plupart du temps ? ici ? ailleurs qu'ici ? ou bien, là-bas ? (en ce moment ? le nez sur le glacier de la page d'accueil de l'ordi).

J'aime tellement le mois de septembre. Et vous, ça vous plaît ? J'aime sentir dans la chaleur les premiers signes d'après, on en profite un peu pour se rappeler l'été déjà fini, ce n'est pas loin, c'est tout proche, comme on l'est d'un endroit où on ne va pas souvent, mais en fait ce n'est pas grave, car on ne l'a jamais quitté. Au bout d'un certain nombre d'années, on n'existe plus nulle part exactement. Pourtant porte d'Ivry, tout a recommencé de plus belle. Ils ont accéléré les travaux pour construire le tramway sur le boulevard des Maréchaux, ils nous ont amené des gros morceaux de pont qui pèsent des tonnes, sur des espèces de camions géants, de nuit. On est plusieurs centaines de passagers du PC2 à se demander comment ça sera par ici ? Ça ne ressemble plus à rien, en attendant. Ils ont gardé les piles de l'ancien pont à la porte de Vitry. Et puis les gosses des voisins qui grandissent, et, en bas, un type mains dans les poches attend en regardant la boîte à lettres où son nom n'est plus écrit depuis l'été. Il est devenu un de ces types qui se garent en double file, et quand leur gosse descend les escaliers, leur sourire a toute une histoire à leur dire, une autre à ne pas raconter. Ensuite, c'est dimanche soir. Les engueulades dans les étages, et parfois, in the dead of night (comment bien dire ça en français ?), un petit rire d'amants, au quatrième étage je crois. Parfois, elle crie.

Sur le petit balcon à la cuisine le rosier pète la forme. Il n'arrête pas de fleurir. Le soir, pris d'une frénésie artistique, mon fiston en blouse blanche et masqué peint à la bombe des portraits de gens connus, et aussi des inventés. Souvent les gens qui sortent de Paris klaxonnent au feu rouge. C'est même la première fois que je vois des éboueurs manquer se faire taper dessus par un abruti trop pressé. Puis le temps passe encore. Je vais aller dormir bientôt. Rejoindre le vieux glacier. Je peux vous emmener aussi si vous voulez. J'essaie et je vous dirai si ça marche. À bientôt.

Vertiges du porc

Par la grâce d'un travail d'édition éclairé, nouvelle naissance d'un roman-fleuve : *High society,* ou l'art démesuré de Dave Sim en son (presque) commencement.



Lorsqu'il parle de lui, c'est à la troisième personne. Par exemple : *« Cerebus n'a rien contre l'ambition. Tant que ça n'empêche pas Cerebus de boire »*. Cerebus est un oryctérope, c'est-à-dire un mammifère d'Afrique, quelque part de laid entre le cochon et le fourmilier, mais son créateur ne s'est pas astreint à trop d'exactitude zoologique en le figurant, ce qui permet du reste de le qualifier diversement (« *porc terreux* », « *lapin démesuré* » ou « *Junior* ») au gré des événements, qui sont ici nombreux. Précédemment au service de Lord Julius, maître de Palnu, Junior réside désormais à l'Hôtel Régence de la grande cité d'Iest, où il brigue le poste de premier ministre (page 309, un discours électoral le contraint d'ailleurs à dire *je* pour la première fois), ce qui lui vaut, flanqué d'une vénéneuse conspiratrice – *« Je vais faire de vous un oryctérope* honteusement *riche »* –, de croiser toute la *haute société*, ses fiacres et ses jeunes fats, les membres de l'inquisition comme les financiers, les mercenaires en cottes de maille puis les anarcho-romantiques, *etc.*

C'est que nous sommes en 1413, à Estarcion, qui a des airs d'Angleterre victorienne autant que de légende médiévale. Un monde qu'on finit par connaître sur le bout des pattes, une longue digression expliquant même les règles du jeu de cartes local, le *Diamond Back*. À ce stade de précision dans l'invention d'un vaste univers alternatif, on suspecte autant les années 70 que leurs stupéfiants. Il y a un peu de cela à l'origine : à partir de 1977, le Canadien Dave Sim, selon ses propres mots, entame son *« rêve en grand »*. Et ne l'abandonne pas : l'existence de Cerebus s'étendra sur 300 épisodes réalisés pendant près de vingt-six ans, soit plus de 6300 pages. L'édition française laisse provisoirement de côté les premières armes – parodie d'*heroic fantasy* de moindre intérêt – pour nous projeter directement, avec cinq cents pages de chronique politique, au cœur du chef-d'œuvre.

Car chef-d'œuvre il y a. *High society* peut être lu comme une bande dessinée classique autant que comme la libre succession de scènes sans paroles et de pleines pages de textes (par exemple quelques extraits de *La véritable histoire des élections de 1413*) ; comme un terrain d'expérimentation pour toutes les formes de découpage en même temps qu'un exercice de rigueur continue dans le dessin et les dialogues ; comme une narration immédiatement séduisante où le sens du détail burlesque le dispute à l'ampleur mélodramatique, de métaphores mal filées *(« La mauvaise herbe de la révolution donne des fruits amers »* dixit le *Cafard de Lune*, super-héros du peuple) en images délicates, telles celles de Jaka, danseuse de taverne et passion silencieuse de Cerebus. Celui-là, toujours au centre du récit, ne cesse d'y rayonner, héros impeccable d'ambiguïté – victime brutale, théoricien barbare, maquignon énamouré – et qu'il tarde de voir vieillir.

Gilles Magniont

HIGH SOCIETY DE DAVE SIM
Traduit de l'anglais (Canada) par Ludivine Boulon-Kelly, Vertige graphic, 518 pages, 35 €

HAYAO MIYAZAKI, CARTOGRAPHIE D'UN UNIVERS
DE RAPHAEL COLSON ET GAEL REGNER
Les Moutons électriques, 358 pages, 29 €

Le mignon, le joli, les nounours sont l'idée que se font les adultes de l'imaginaire des enfants, de ce qui leur fait plaisir. Mais ce qui attire souvent les enfants, c'est la monstruosité », dixit Miyazaki. Voir cette grosse boule de fourrure vaguement ours, sur laquelle une gamine vient sauter à pieds joints, mais qui se découvre d'abord par ses griffes et un étrange bâillement : autrement dit *Mon voisin Totoro* (1988), premier dessin animé de Miyazaki à conquérir une large audience par chez nous. D'autres suivront, et la consécration des prix, et le Japon qui ne cesse de fêter son auteur (*Le Voyage de Chihiro*, 2001, là-bas plus grand succès de cinéma). Il semble donc légitime d'étudier les formes de la *« narration miyazakienne »* en résumant par le détail les productions protéiformes (longs-métrages, séries télévisées, mangas, récit illustré) et en ouvrant grand l'éventail des thèmes. Evidemment, l'exhaustivité risque d'assommer ; défaut que compense ici une grande modestie de ton, et un certain talent à dégager, l'air de rien, les enjeux principaux d'une création : son inscription dans l'économie (comment le réalisateur a conquis sa liberté de manœuvre dans le paysage industriel), ses liens avec certains modes de pensée nippons (présence très forte du monde des esprits, rapport anxieux aux frontières) ou avec l'Histoire – quoique se déploient des mondes magiques, ceux-là sont lestés des sociétés passées et présentes : un personnage d'affreux poupon peut illustrer *« l'absolue bêtise des mères japonaises qui cherchent à être aimées à n'importe quel prix »*, et des scènes contemplatives évoquer *« la beauté sauvage de la nature japonaise »*, et sa destruction. Au crédit des auteurs, ajoutons l'originalité légère de la maquette : les dessins du maître voisinent avec ceux de ses inspirateurs (tels Grimault pour *Le Roi et l'oiseau* ou Albert Robida et ses machines volantes) puis se prolongent sous les feutres d'enfants, quand divers pictogrammes et itinéraires, invitant à se balader parmi les œuvres comme dans un jeu de piste, viennent justifier le titre de *« cartographie »*. **G. M.**

Prise d'élan

Fille d'un marin au long cours, Maylis de Kerangal semble assoiffée d'explorations. Aussi bien dans le monde réel que dans l'écriture, celle-ci lui offrant une cartographie de tous les possibles. Faisant l'apprentissage de la littérature en écrivant, la romancière a trouvé le bon vent.

Depuis la parution de *Corniche Kennedy*, il y a deux ans, son nom s'inscrit au programme de nombreux festivals ou rencontres littéraires. Maylis de Kerangal y apporte le témoignage heureux d'une activité – l'écriture, la littérature – dont l'exploration ne cesse de l'enthousiasmer. Publiée pour la première fois (en tant que romancière), il y a tout juste dix ans, son parcours romanesque ressemble à un jeu d'arcades où chaque parution symboliserait le passage à un niveau supérieur. Accompagnée depuis le début par le même éditeur (Verticales) et rejointe en cours de partie par ses acolytes de la revue *Inculte*, la romancière semble avoir revêtu une tenue d'exploratrice : le territoire à conquérir étant celui d'une littérature propre à appeler à elle toutes les représentations possibles du réel. On trouve dans son dernier opus cette manière de rassembler autour d'une fiction des morceaux hétérogènes du monde, ce qui, pour le moins, donne une épaisseur au roman. C'est peu ou prou la même manière utilisée par Claro dans *CosmoZ* ou Arno Bertina dans *Anima Motrix*, avec, toutefois pour chacun d'eux, une singularité de voix.

Puisque *Corniche Kennedy* déroulait son action sur Marseille, on pensait Maylis de Kerangal phocéenne, marcheuse en bord de mer : elle habite Paris où elle se partage entre l'appartement familial (quatre enfants) et un havre de paix, une chambre de bonne au terme d'un sixième étage casse-pattes non loin de la Place des Vosges. C'est là qu'elle écrit, dans cette dizaine de mètres carrés au-dessus des toits, comme si l'horizon était nécessaire à l'écriture.

Cette Parisienne est en réalité une Bretonne, née à Toulon en 1967 et qui a vécu jusqu'à l'âge adulte au Havre. Toulon, le Havre : deux ports où la famille quimpéroise a suivi le père, capitaine au long cours dans la marine marchande. Un fils est né deux ans avant Maylis, trois autres enfants suivront, dans la tradition de ces familles catholiques. Si Le Havre tient lieu de décor, voire de personnage, dans l'autobiographique *Dans les rapides*, le littoral marseillais de la *Corniche Kennedy*, le Bordeaux de *Je marche sous un ciel de traîne* renvoient peut-être aussi à des souvenirs d'enfance. Car la mer est une autre tradition familiale depuis que le grand-père paternel a quitté l'imprimerie de l'évêché de Quimper pour devenir officier de la marine marchande. Comme la romancière le raconte dans *Je marche sous un ciel de traîne*, en grimant l'épisode familial en fiction, c'est sur le bateau dont il était le capitaine qu'il rencontre la future grand-mère de la romancière, qui, en rupture de fiançailles, fuyait la métropole pour aller enseigner l'anglais à la Martinique. « *Le Capitaine Tabasque avait rencontré Hélène, alors qu'il était second capitaine sur le paquebot* Ville de Bordeaux. *Une jeune femme seule, appuyée au bastingage, un large chapeau aux rubans de mousseline faseyant dans le vent, regardait la mer d'un air triste. Le capitaine Tabasque, qui pourtant n'était pas un romantique, eut tôt fait de la prendre dans ses bras et de dénouer son chapeau.* » (p. 24) Deux oncles Kerangal sont devenus aussi officiers dans la marine nationale, quand du côté maternel on a épousé des carrières de médecins… dans la marine aussi.

On a dit « *imprimerie* », on a évoqué l'enseignement : ajoutons que l'arrière-grand-mère et la grand-mère paternelles taquinaient toutes deux la muse, l'aïeule écrivant des poèmes sentimentaux. La littérature serait-elle génétique ?

« *Jusqu'en 1974, notre vie était rythmée par l'attente de notre père qui partait plusieurs mois en mer.* » Cela aussi figure, déformé, dans son premier roman. « *Les navires nous semblaient énormes dans le port du Havre, et comme je l'écris dans le* ciel de traîne*, on allait chercher mon père, endimanchés, à l'arrivée du bateau. Il nous saluait du pont là-haut mais attendait d'être le dernier à descendre à terre.* » Instants marquants, on s'en doute, d'autant que le capitaine avait pris l'habitude de ramener des cadeaux des pays étrangers où il s'était rendu. « *C'était une personne assez magique, qui apparaissait et disparaissait. Ça mettait à la maison une temporalité très spécifique que tous les enfants de marins au long cours connaissent. Ces hommes-là ont toute une part de la vie qui reste mystérieuse pour le reste de la famille. Il a navigué sur le* France… *Ma mère et nous les enfants, étions un peu exclus de ça. Je pense que ça m'a plu, plus tard, de rejouer cette mythologie : l'aventure, l'ailleurs et aussi la lecture. On lisait beaucoup dans la marine au long cours.* »

« le marxisme a été longtemps important pour moi. Ça résonnait avec ma culture catho : on allait sauver le monde et il n'y aurait plus de pauvres… »

En 1974, après la naissance d'un nouveau fils, il mettra fin à sa carrière pour devenir pilote au port du Havre. « *C'était un travail erratique qui dépendait des marées et du trafic. Il travaillait six jours d'affilée puis restait plusieurs jours à la maison.* »

La mère enseigne l'histoire et la géographie au collège dans une institution privée. Maylis, d'ailleurs, suivra l'école dans un établissement catholique jusqu'au CM2 : « *on nous lisait l'Ancien testament tous les matins. C'était quelque chose de fort, ça a beaucoup compté pour moi, ces lectures à voix haute.* » Bonne élève, elle se range volontiers du côté des « *filles énervantes qui sont toujours*

contentes d'aller à l'école ; la tête à claques de service. »
Elle entrera ensuite, comme son alter ego Marie dans *Dans les rapides* au lycée Porte Océane, qui, au Havre, mélangeait section générale et section technique, *« ce qui était vraiment bien »*.
À la maison, elle lit beaucoup, rougissant aujourd'hui de rapporter une image d'Épinal : la lampe torche allumée sous la couette pour lire en cachette et les draps *« cramés »* sous la chaleur de l'ampoule. *« Le Havre était une mairie communiste et il y avait donc de l'argent à la lecture publique. Ma mère nous laissait dans la bibliothèque quand elle allait faire les courses. Je me souviens de moments d'ivresse devant les livres. J'allais toujours vers les mêmes ouvrages pour la jeunesse, les romans d'Enid Blyton,* Le Club des Cinq, Le Clan des Sept. »*
Le catholicisme revendiqué et pratiqué par la famille s'appuyait *« sur une foi de charbonnier à la bretonne qui ne pouvait pas être discutée. Mais nous avions un rapport assez joyeux à la religion, loin du catholicisme un peu lourd qu'on imagine. »*
La jeune lycéenne attendra la terminale pour perdre la foi. *« C'était la dimension cosmique du truc qui me parlait beaucoup. Je n'étais pas confite en dévotion, mais j'avais une familiarité avec le merveilleux, le fantastique du catholicisme. Ça m'arrive encore d'aller à la messe et je suis toujours fascinée par le curé qui s'avance et se met à lire un texte à voix haute à toute l'assistance… »*
La philosophie, un certain engagement politique, au seuil du bac, vont la déciller : *« le catholicisme comme système politique me pètera à la gueule. J'ai été dégoûtée quand je me suis rendu compte de la collusion que la religion entretenait avec le pouvoir et la grande bourgeoisie. »*
Dans les rapides raconte comment elle a découvert le rock et comment le rock était une manière d'être avec les garçons et le rock féminin une façon d'affirmer son féminisme. Mais le sport aussi pouvait jouer le rôle de césame. La jeune fille pratique la gymnastique, la danse, le tennis et la natation, s'y connaît en foot… *« Mes frères jouaient au foot au stade Youri Gagarine ; on était obligé de s'y intéresser si on voulait entrer dans la compagnie des garçons. Je suis même allée au Parc des Princes avec un amoureux, je collectionnais les vignettes Panini… C'était plus intéressant qu'être juste une fille qu'on drague. Je voulais fréquenter les garçons sur un mode d'égalité, c'était quelque chose d'important et le foot comme le rock permettaient ça. »*
En 1976, comme beaucoup de Français, elle est fascinée par une jeune gymnaste roumaine : Nadia Comaneci, qui brille aux J.O. de Montréal. *« Elle a été mon héroïne. J'étais élevée dans une famil-* •••

••• *le anti-communistes et elle, c'était la fille de l'autre côté du rideau de fer. Je la sentais malheureuse et je rêvais de la sauver. J'ai fait six mois de fixation importante* (rires) ». Au point d'écrire plus tard une nouvelle, « Nadia et moi » paru dans *Nouvelles du Havre* (Éditions des falaises, 2002).

La littérature, elle la découvre réellement en quatrième. Ce sont les vacances de la Toussaint (le souvenir est précis), sa mère lui achète *Pot-Bouille* d'Émile Zola *« et là j'ai l'impression d'arriver sur un continent »*. Car si on lit beaucoup dans sa famille et qu'on accorde *« un grand respect au livre »*, c'est sans approche littéraire. *« On n'était pas très attentif à la langue, du moment que l'histoire était bien racontée. J'entre dans la littérature par le naturalisme. J'ai tant aimé ça. »* Elle lit donc Zola puis à l'école *« où on est abreuvé de bons livres »*, Flaubert, Balzac. *« Je suis pétrie d'une culture scolaire, mais je me dégotte seule un auteur : Fitzgerald que je découvre dans une librairie qui ouvre alors ses portes, La Galerne. Cette librairie a changé le paysage havrais! »* Elle écrit alors, comme beaucoup, de *« mauvais poèmes sentimentaux, des textes de chansons ridicules. Vraiment rien d'intéressant. »*

La terminale lui fait faire un détour par la philosophie *« grâce à un professeur génial, Gérard Bras. Même une fois le bac en poche, étudiante à Paris, j'allais parfois assister le samedi au Havre à un de ses cours. »* L'enseignant deviendra d'ailleurs directeur du collège international de philosophie et enseigne aujourd'hui en khâgne. *« Il a beaucoup travaillé ces derniers temps sur la notion de peuple. »*

« Je n'ai pas jamais eu la vocation de l'écriture (...). Les personnages venaient et je me rendais compte que j'étais en train d'écrire un roman ».

Ses études, elle les fera en hypokhâgne et khâgne au lycée Condorcet à Paris : *« je reçois l'électrochoc des lectures critiques : Genette, Barthes. Je découvre ce qu'est la littérature, qu'il y a des enjeux à écrire de telle ou telle manière. Que le livre est un prisme par lequel tu fais une captation du monde… Ça a été un choc. »* À l'entendre, sa classe est très forte et elle beaucoup moins, *« et j'avais un côté provinciale »*. On perçoit dans ses propos quelque chose comme l'ombre d'un complexe vis-à-vis des intellectuels, des théoriciens et de ce monde parisien qu'elle découvre. *« Je n'étouffais pas chez moi. J'ai eu une enfance heureuse et même si l'éducation familiale était un peu austère, c'était très vivant, très agité. Mais j'étais ivre de joie de me retrouver seule à Paris. J'étais plus dans un appétit du dehors qu'un rejet du dedans. »*

Initiés en terminale, sa sensibilité et son engagement politiques vont s'affirmer lors de ses années d'études : *« le marxisme a été longtemps important pour moi. Ça résonnait avec ma culture catho : on allait sauver le monde et il n'y aurait plus de pauvres… »* Elle découvre l'extrême gauche alors que les années gauchistes ont été enterrées. *« On n'était pas nombreux au lycée à s'intéresser à ça… »* Elle s'engage un court moment du côté de Lutte Ouvrière, préférée à la Ligue Communiste Révolutionnaire, mais trouve le mouvement triste et sclérosé. Son militantisme s'en trouve atténué. *« Je lisais les Éditions sociales et j'ai mis un peu de temps à voir les chausse-trapes, les contradictions. Au début, j'étais impressionnée par le fait que les grands auteurs, les grands artistes étaient proches du marxisme. J'avais envie d'être dans leur sillage. »* Des écrivains comme Sartre qu'elle lit *« à mort »*, comme Éluard, Aragon. Mais elle étudie aussi beaucoup Vernant et Vidal-Naquet, car l'Histoire alors la passionne. *« Je découvre à Condorcet tout en même temps : l'Histoire, la critique, le marxisme et aussi le cinéma que je fréquente beaucoup »*. Du côté de la littérature contemporaine, elle lit Patrick Modiano, Michel Tournier et se souvient d'avoir alors adoré *Belle du seigneur* d'Albert Cohen, roman qu'elle déteste aujourd'hui. *« C'est le seul exemple d'un texte que j'ai aimé et qui me révulse maintenant. Comme quoi, on recrée toujours ce qu'on lit. C'est un livre qui tire vers le bas, je déteste cette histoire. »*

Après khâgne, le concours raté, elle suit différentes filières à Nanterre : maîtrise d'Histoire, licence de philosophie et… ethnologie. *« En ethno à Nanterre, on avait des profs comme Alexander Mac Donald ou Philippe Sagan qui revenaient de l'Himalaya ou de chez les Inuits. Ils avaient une façon de raconter qui me plaisait vachement. J'envisageais de devenir ethnologue. Avec cette question fondamentale : est-ce que tous les hommes sont pareils ? »*

Elle envisage alors d'écrire pour une revue (*« un canard »* dit-elle) d'ethnologie marine : *Le Chasse-Marée*. Elle profite du Salon du livre de Paris pour apporter son CV à la revue et *« en face de leur stand se tenait celui de Gallimard jeunesse qui présentait entre autres une grosse collection autour de la voile. Je leur laisse donc aussi un CV et dix jours après, ils me rappellent. »* Sous la direction de Pierre Marchand, la maison d'édition prépare une nouvelle collection de guides internationaux. *« C'est ainsi que j'ai travaillé avec cet éditeur extraordinaire qui était Pierre Marchand. »* Si elle pense avoir été recrutée à cause de son nom breton par cet amoureux de la mer, elle imagine aussi que son côté *« petit soldat »* faisait l'affaire. Le travail, très vite, consiste à commander des textes à des spécialistes de telle ou telle région, tels ou tels époque, art, architecture, pratiques etc. ; Puis il faut réécrire les textes. Harmoniser l'ensemble. À 23 ans, elle *« adore faire ce boulot »*. On en trouve d'ailleurs trace dans *Je marche sous un ciel de traîne* où le narrateur dessine des monuments du Périgord pour l'édition d'un guide. *« À la suite de départs, comme dans un jeu de chaises musicales »*, elle devient éditrice pour la collection de guides. Elle y rédigera celui sur Londres, celui sur le Pays Basque, la Normandie, l'Alsace… *« J'ai aimé ce boulot parce que c'était très concret. Il fallait être débrouillard. Je partais en stop – n'ayant pas le permis – pour faire mes repérages… Pierre Marchand était extraordinaire dans un registre jupitérien pas commode, mais il te donnait une très grande marge de manœuvre pour peu que tu la prennes. On s'est beaucoup aimés, on était très proches. »* Elle y travaillera durant cinq ans. *« Je ne savais pas que ça me servirait autant aujourd'hui. Le travail sur la documentation dans l'écriture, la notion du réseau : tu tires un fil et tu rencontres une personne qui te renvoie sur une autre, etc. »*

C'est à l'époque où elle entre chez Gallimard qu'elle se marie et donne naissance à un fils. Elle prendra une disposition pour suivre son mari qui reprend des études à l'école des mines du Colorado aux États-Unis. La petite famille s'installe quelques mois à quinze miles de Denver et c'est là qu'elle se met à écrire *Je marche sous un ciel de traîne*. *« Je n'ai jamais eu la vocation de l'écriture, mais j'ai eu à un moment donné toute la conjoncture favorable : j'avais du temps, j'étais seule dans un petit campus et un paysage dément. J'avais lu un peu de littérature américaine, mais pas tant. Je n'ai pas écrit pour m'occuper, c'est plutôt que j'avais le désir d'écrire sans aucune approche théorique du roman. Les personnages venaient et je me rendais compte que j'étais en train d'écrire un roman. »* L'éloignement y est pour quelque chose, car *« il annihile la honte liée à l'écriture. J'ai eu un sentiment d'arrachement »*. Maylis de Kerangal usera plus d'une fois, lors de notre rencontre, de ce terme d'arrachement, dont on comprendra qu'il désigne aussi une délivrance, une mue. Dans le Colorado, la jeune maman donne des cours de français, nage beaucoup et écrit donc ce premier ro-

man *« où je rassemblais pas mal de souvenirs familiaux. Ça a été extraordinaire pour moi d'arriver au bout de ce manuscrit qui était un peu copieux, un peu excessif. J'assume ce livre, avec tout ce qu'il peut avoir de classique, de conventionnel. Aujourd'hui, je trouve fou qu'il se soit trouvé chez Verticales. »*

Elle rentre en France, fait le guide de la France médiévale, repart au Colorado d'où elle envoie son manuscrit, y compris à Gallimard : *« je reçois quelques signes encourageants, mais pas plus. »* À nouveau en France, elle prend la direction du documentaire pour la jeunesse (tranche de 7 à 15 ans), toujours chez Gallimard. Les éditions Denoël envisagent de publier son manuscrit, y renoncent et le transmettent à un nouvel éditeur : Bernard Wallet qui vient de fonder Verticales et le prend. *« Je méconnaissais la littérature contemporaine, je ne savais rien des éditions Verticales mais tout le monde me disait que c'était bien d'être dans son catalogue. Elles avaient publié alors Claro, Jauffret et Pagès. Bernard Wallet me dit : "c'est un bon manuscrit, on en fera un bon livre." Il me demande d'enlever les trente premiers feuillets. Le manuscrit est bien plus touffu que le livre. C'était vraiment super de travailler avec Bernard : on se mettait côte à côte pour de longues séances de travail pendant lesquelles il n'était jamais interrompu. »* Le livre sort donc en 2000 et est plutôt bien reçu *« comme souvent un premier roman »*.

Avec le départ de Pierre Marchand pour Hachette, Maylis de Kerangal décide de donner sa démission pour se consacrer à l'écriture. *« Mon parcours est très évolutif… »* De fait, après un premier roman très maîtrisé, un peu appliqué, à l'intrigue tenue, aux personnages marqués psychologiquement, succède trois ans plus tard *La Vie voyageuse* qui mêle roman familial, sentimental et enquête généalogique. La romancière joue avec le temps, fait des retours vers le passé. Elle ne s'est pas encore dégagée des carcans traditionnels enseignés à l'école, mais elle comprend qu'il y a matière à jouer avec la langue, la structure, *« mais j'étais encore profil bas »*. À la sortie du livre, elle a besoin de travailler pour gagner sa vie et elle rencontre Adam Biro qui veut créer une marque jeunesse au sein du groupe Vilo. Elle y entre en septembre, contacte des auteurs, lance les éditions du Baron perché et apprend trois mois plus tard le dépôt de bilan du groupe. Sous protection du tribunal, Le Baron perché sort ses premiers livres en mars 2004 et en publiera 70 en quatre ans ! Avec Virginie Gérard-Gaucher, elle a le sentiment de pouvoir faire ce qu'elle veut, mais *« c'est la plaie de bosser au sein de ce groupe. J'ai créé la marque, mais je n'en suis pas propriétaire. »* Elle décide de jeter l'éponge en 2008.

Entre-temps, elle a publié ce qu'elle appelle son *« livre pivot » : Ni fleurs ni couronnes*. Un petit recueil de deux longues nouvelles qu'Yves Pagès et Bernard Wallet cautionnent en le publiant : la langue s'est transformée, la phrase, surtout dans « Sous la cendre », s'est allongée, prend ses aises. *« J'investis plus l'écriture, je me calme avec cette injonction de faire de l'intrigue. Je me libère de codes narratifs dans lesquels j'avais été élevée. Rien d'exceptionnel mais ça fait du bien quand tu réussis à t'approprier une langue, des outils personnels. J'ai l'impression que quelque chose démarre à partir de là. »*

Le corset s'est ouvert… et comme par hasard la sortie de ce livre, remarqué par peu de critiques si ce n'est Alain Nicolas dans *L'Humanité*, va ouvrir les portes des festivals et des rencontres littéraires. Maylis rejoint la revue *Inculte* et l'on imagine que cela va nourrir la pratique d'une écriture qui tisse en elle des champs thématiques différents, variés, mais dont le motif constitue une formidable lecture du réel, en même temps qu'une machine étonnante de fiction. Les éditions Naïve lui commandent un livre dans lequel elle va pouvoir laisser plus de place à l'autobiographie. L'histoire de trois jeunes Havraises qui découvrent le rock de Blondie à la fin des années 70 et qui savent décoder, déjà, le monde et ses manières. Et la narratrice de ce livre-là est la même qui trente ans plus tard écrira *Corniche Kennedy* et sa chorégraphie des corps adolescents, puis *Naissance d'un pont* dont on se dit, à sa lecture, qu'il préfigure une œuvre encore à venir, où la littérature serait un océan et les livres, des continents.

Thierry Guichard

Venue à la littérature par la voie classique du roman à intrigue, Maylis de Kerangal s'est dépouillée de livre en livre des codes traditionnels de la narration qui lui servaient de carcan rigide. Pour contourner le désir autobiographique, mais surtout pour trouver une phrase capable de rassembler en elle tous les bruissements du monde.

Chemins de la liberté

Dans la petite chambre de bonne où elle écrit, le lit sert de plan de travail : s'y étalent des feuilles de papier, ce qu'on imagine être de la documentation, des livres. Sur la table de travail, le désordre semble bien organisé autour de l'ordinateur. Au-dessus de lui, scotchée au mur, la citation manuscrite de Borges qui ouvre *Naissance d'un pont* : *« Mais tout comme les mers trament d'obscurs échanges/Dans ce monde poreux il est tout aussi vrai/D'affirmer que chaque homme s'est baigné dans le Gange »*. En réalité, il s'agit d'une autre traduction : *« mais la veuve de Borges étant très pointilleuse, pour le livre, j'ai utilisé dans mon livre celle de Jean-Pierre Bernès pour La Pléiade. »* À gauche d'une fenêtre qui ouvre sur les toits de tuiles du troisième arrondissement une cabine de douche et au centre de la pièce deux sièges, ça tombe bien, nous ne sommes pas trois…

Maylis de Kerangal n'est pas économe de ses mots. Sa parole, précipitée, précède parfois sa pensée. Les mots filent vite, font demi-tour, reviennent en bouche pour trouver une autre voie, repartent à l'abordage d'une citation, d'un exemple, d'une expression. Cette parole ressemble à une souris de laboratoire qui, devant un labyrinthe, décide de tester tous les chemins possibles en même temps. La romancière donne le sentiment que le temps pourrait lui manquer pour tout dire, pour tout écrire, pour tout lire. Elle cite des titres de livres comme s'ils avaient été forcément lus par son interlocuteur, rebondit sur l'évocation d'un film, revient à une scène d'un de ses livres. Ses virgules sont des « vous voyez », ses points sont exclusivement de suspension. De la fenêtre, montent, vaguement perceptible, une chanson de Barbara, puis le bruit coupant d'un conteneur à verre qu'un camion verse dans sa benne. La vie est là, dans les bruits du dehors et dans les phrases dedans qui peuplent cette chambre tapissée de livres. Et l'urgence, pour Maylis de Kerangal, se résume alors en une injonction : capter le réel.

Quelle logique voyez-vous dans la succession de vos livres en dix ans de publications ? Y en a-t-il une, ou vos romans s'écrivent-ils en autonomie complète les uns par rapport aux autres ?

Je crois qu'il y a une logique, mais qui est liée à un chemin littéraire progressif. À chaque livre, j'ai l'impression de me délester d'une certaine forme de conservatisme. Chaque livre est plus

émancipé que le précédent par rapport aux codes narratifs. J'ai l'impression ainsi d'un arrachement point par point. Mais, en ce qui concerne les thèmes, il n'y a pas vraiment de liens entre eux. Il y a des invariants romanesques qui reviennent en termes de personnages ou de milieux, mais les histoires apparaissent un peu comme ça. Toutefois, la manière avec laquelle je traite ces histoires ne pourrait pas suivre un autre ordre que celui suivi depuis dix ans.

Par exemple, le fait que vous allongiez de plus en plus la phrase, ou cette voix narrative omnisciente et mystérieuse qui intervient deux ou trois fois dans *Naissance d'un pont* (qui dit par exemple : *« Car dipsomane, il l'est, on le sait tous, et depuis longtemps. »*) sans qu'on sache qui parle ?

Cette voix intervenait déjà là dans *Corniche Kennedy* où il y a une ou deux incises du même ordre. C'est quelque chose que j'arrive à m'autoriser seulement maintenant. J'ai trouvé ça dans les livres d'Echenoz, cette liberté et cette espèce de trouée. Sa grande liberté de narration me sidérait.
J'ai l'impression d'avancer vers quelque chose de plus libre.

Plus vous prenez des libertés avec les codes narratifs, plus vous semblez vous défaire de l'obligation d'une intrigue…

Quand *Je marche sous un ciel de traîne* est publié, j'apparais avec un objet très fini, une intrigue très ficelée, très excessive dans son ficellement, des personnages très personnages, comme si c'était un mode d'écriture obligé. Dans *La Vie voyageuse*, je garde ce côté classique, même si la temporalité de l'intrigue est plus risquée avec ses flash-back… Ça vient de l'extrême simplicité avec laquelle je me mets à écrire. Mes motivations, c'est le désir de raconter quelque chose. J'étais très profil bas. Je n'avais pas d'approche théorique de la littérature à laquelle j'avais eu accès en étant étudiante, mais que j'avais oubliée.
Ensuite, ce désir de raconter une intrigue, m'intéressera moins.
Aujourd'hui, je préfère me diriger vers l'écriture presque pour elle-même. Voir comment la phrase peut prendre en charge le réel.
Dans *Ni fleurs ni couronnes*, la première intrigue est certes un peu enflée, mais c'est parce qu'il s'agit d'une histoire extraordinaire. Les personnages sont saisis dans un temps court de trois nuits. Il n'y a pas de travail identitaire sur eux, ils sont saisis comme des forces, des puissances. Je trouve prodigieux de faire ça et l'écrivant je me dis que j'ai trop attendu pour me débarrasser du mode classique du personnage. Dans la deuxième intrigue, il n'y a quasiment pas d'histoire, juste une tension. J'ai beaucoup travaillé ce deuxième texte à l'oral.

Dans ce désir de dire quelque chose du réel, vous usez parfois dans vos livres du matériau autobiographique, mais on a l'impression que l'intrigue est là pour repousser l'autobiographie …

Écriture en chantier

Le nouveau roman de Maylis de Kerangal fonctionne comme l'illustration de son art poétique. Le maire de la ville de Coca, cité imaginaire qui emprunte son décor à la Californie, sa forêt à l'Amérique latine et son climat au nord du continent, revient d'un voyage à Dubaï avec le désir de marquer sa cité de son empreinte. Pour désenclaver Coca tout autant que dresser un nouveau paysage, il décide de construire au-dessus du fleuve immense qui la sépare de la forêt un pont dantesque, un ouvrage d'art comme il n'en existe pas ou peu. Pour ce faire, des hommes et des femmes, venus de tous les continents se rendent à Coca dont l'économie entière semble se tourner vers le chantier. On en suit quelques-uns qui d'Alaska, qui de France, qui d'Asie viennent ici comme, un siècle et demi plus tôt, on venait chercher de l'or. Celui qui dirigera l'ensemble du chantier a un nom d'écrivain : Georges Diderot et il dit *« ce qui me plaît, à moi, c'est travailler le réel, faire jouer les paramètres, me placer au ras du terrain, à la culotte des choses, c'est là que je me déploie. »* Et cette phrase, qui clôt quasiment le premier chapitre, on se dit alors qu'elle pourrait décrire le travail de la romancière.
Car ce que dit la fiction, ce qu'elle tente et réussit ici, c'est bien de nous donner une image du réel, d'aller *« à la culotte des choses »*, dire tout à la fois la technique et la science, l'histoire des hommes, le désir et l'attente, comment se creuse un fleuve pour qu'au-dessus de lui se déploie une nouvelle route. Si l'on entre dans le roman avec Diderot (dans une présentation du héros en personnage quasiment biblique où la généalogie mythologique est remplacée par la liste des chantiers qu'il a menés dans le monde entier), si l'on suit ensuite un grutier, une ingénieur spécialiste du béton, une ouvrière, un ouvrier, c'est très vite vers le chantier que toute l'écriture va tendre. Le pont, comme symbole du roman, requiert toute l'écriture, détournée toutefois le temps d'un chapitre où la romancière joue à refaire toute l'histoire de Coca, façon Sim City.
On reste impressionné par la puissance d'évocation et ce qu'elle entraîne avec elle : mille détails, mille anecdotes, une pensée qui embrasse aussi bien le domaine de la politique, de l'économie, de l'écologie, de l'ethnologie, de l'Histoire, de la technique. La prose se fait fleuve, charriant à elle des éléments épars du monde. Le roman enjambe ce fleuve-là, jetant parfois comme des piliers vers le sous-sol, des intrigues un peu factices qui désignent toutefois son appartenance à la fiction. Ainsi, l'histoire de Soren, soupçonné d'avoir tué sa compagne avec la complicité d'un ours ouvre une brèche dans le naturalisme, mais son implication dans un attentat raté le rejette du livre. Les fils sont nombreux, qu'on pourrait tirer sans fin, pour relire autrement l'épopée.
On peut ainsi s'attacher à la phrase, longue comme si elle était panoramique, capable de rassembler en elle un regard et le paysage qu'il voit, et où brillent parfois des incises étonnantes comme, lors de la visite à Dubaï, le surgissement d'un « moi » qui laisse pantois, car unique apparition dans le livre : *« l'homme qui l'avait accueilli la veille revient le chercher pour le guider en ville. Son keffieh se drape et flotte calmement dans son dos telle une cape de mage dès qu'il force l'allure – personne ne sait, sauf moi, qu'il s'est enlisé dans une mélancolie funeste* (…) *»*. D'une amplitude digne de son sujet, *Naissance d'un pont* inscrit dans le paysage français une littérature apte à rassembler en un seul mouvement réel et fiction, une littérature capable de rendre à l'écriture le pouvoir de décrire le monde.

NAISSANCE D'UN PONT Verticales 316 p., 18,90 €

… en désignant le lieu comme fictionnel. Aujourd'hui, avec *Naissance d'un pont* notamment, ne repoussez-vous pas à son tour l'intrigue en accentuant le travail sur le réel à partir de la documentation ?

Il me semble que c'est vrai. Je pense que d'un point de vue culturel, m'autoriser à écrire n'était pas simple. L'écriture a parfois quelque chose d'obscène, par le fait déjà de se mettre en avant… Il me semble que j'ai bourré mes premiers livres d'intrigues et de personnages pour éviter d'être vue dans mes livres. D'ailleurs le premier roman est écrit depuis un narrateur homme… Le deuxième est porté par une narratrice qui avait mon âge à l'époque et c'était quelque chose de compliqué pour moi. À partir de *Ni fleurs ni couronnes*, l'enjeu était de me passer du « je » et en même temps de retrouver un chemin plus intérieur : faire en sorte que l'autofiction ne passe pas par le « je ». Après, j'ai continué comme ça. Je ne suis pas encore à un stade où je pourrais être frontale dans l'autofiction, je ne suis pas prête pour ça.

« Désormais, ce qui m'intéresse, c'est travailler la captation : vitesse, corps, matière, intensité. M'inscrire dans l'espace m'a libérée ».

Les premiers livres sont blindés. Il y a des choses que j'accepte qu'on voie… mais je suis sans arrêt entre le désir d'être vue et celui de ne pas l'être. S'il y a un endroit où tu es, c'est bien dans les livres que tu écris.

Donc au début, c'est vrai, j'use d'intrigues un peu excessives et ensuite tout se déplace sur la langue et à un moment j'assume aussi ce lyrisme qui n'est pas très post-moderne, qui donne l'impression que la fille écrit en transpirant. Ça, ça a été ma libération, cette acceptation du lyrisme, cette poétique de la matière, des corps, cette écriture très physique. Mes éditeurs légitiment ça en publiant *Ni fleurs ni couronnes*.

C'est vrai qu'en ce sens-là, il y a des traces de Michon, que j'ai lu et qui m'accompagnent. On est loin d'une écriture clinique, cérébrale, façon Palais de Tokyo, sans gras.

On retrouve des thèmes, des motifs ou des scènes voisines parfois d'un roman l'autre. Par exemple, dans *Corniche Kennedy* comme dans *Naissance d'un pont* il y a l'idée de se jeter dans le vide, de plonger, et que cet acte soit interdit par la loi.

Ce qui a suscité le désir d'écrire *Corniche Kennedy,* c'est le plongeon, comme un motif pictural. J'ai commencé à écrire une centaine de pages de plongeons. Je vois bien que la part du livre qui m'intéresse le plus c'est la partie des plongeons et non pas l'enquête policière.

Jusqu'alors, mes livres partaient d'une histoire, d'une expérience. J'avais peur d'écrire un livre né d'une idée, d'un motif réel puisque les gamins plongent ainsi dans la réalité.

Dans *Naissance d'un pont*, je voulais travailler sur le thème de la concession. Comment on avance en concédant des choses. Par exemple, l'épisode de la grève m'intéressait pour ça, pour le compromis. Le conflit social se règle assez vite. Il ne se règle pas comme le siège le veut ni comme les ouvriers le veulent, mais ça se règle. Tel que j'en parle, on dirait un roman sur la social-démocratie (*rires*). Mais ç'aurait été fautif de ne pas écrire un conflit social, sinon, ça ressemblerait à une pub pour Manpower où des hommes casqués se donnent la main.

On retrouve aussi une figure paternelle récurrente, celles du commissaire Opéra de *Corniche Kennedy*, de Diderot dans *Naissance d'un pont*, du libraire dans *Je marche sous un ciel de traîne*, de Pierre dans *Dans les rapides*… Cette figure paternelle n'est-elle pas en réalité la forme que prennent les pères littéraires, les pères spirituels, ces écrivains dont vous revendiquez l'influence ?

Oui, c'est juste. Quand je ne lis pas, je n'écris pas. La lecture et l'écriture fonctionnent comme des vases communicants et certains livres innervent le manuscrit en cours ; je les conserve durant toute la durée de l'écriture. Je n'ai pas le fantasme de l'autoconstruction. Je suis souvent sous influence. J'aime assez ça. Je me sens poreuse, j'ai une espèce d'empathie avec des livres, des auteurs. Chacun de mes livres a son cortège d'écrivains. Parfois ça s'entend et parfois pas. Par exemple, *La Joie spacieuse* de Jean-Louis Chrétien s'entend beaucoup dans l'idée que le corps filtre tout et qu'on peut aborder les personnages dans des manifestations physiologiques ou chorégraphiques et ça me permet tout un travail de captation. Ça, ça a été important. Il y a un moment où j'ai réussi à sortir des têtes, de la psychologie, et à n'être plus qu'à l'extérieur des personnages.

Parmi les pères tutélaires Michon a été important, Echenoz aussi, Faulkner… Mais parfois, c'est juste un livre : le fleuve de Segalen (in *Équipée*, ndlr), *Abraham de Brooklyn* de Didier Decoin, des textes d'ethnologie…

Je ne dis pas que j'écris vers eux ou pour eux, mais ce sont des présences qui accompagnent mon travail.

Certains de mes personnages sont donc des personnages qui ont un rôle de paternité : ils donnent des clés, te lisent quelque chose, te parlent, te racontent des histoires.

Mais pour moi, il s'agit de sortir du surplomb, de récupérer de la latéralité avec ces pères tutélaires, me retrouver à égalité avec eux, ces auteurs, ces livres.

Comme des jalons que vous vous donnez ?

Oui, et chaque livre vise à atteindre un jalon pour passer au suivant…

Votre œuvre romanesque s'inscrit toujours dans un paysage : le Périgord de votre premier roman, Coca la ville imaginaire du dernier, Le Havre pour *Dans les rapides*, le volcan pour *Ni fleurs ni couronnes*… Mais ces territoires ne sont-ils pas la projection du territoire littéraire que chaque livre vous permet de conquérir ?

J'ai réfléchi à ça : il y a eu un moment où l'espace, le paysage prend beaucoup de place : rivages, littoral. Ça se fixe de plus en plus. Ça va avec le fait d'assumer le lyrisme et de décrocher de la dimension psychologique. L'identité comme verticalité généalogique, assez à l'œuvre dans mes deux premiers textes, est un repère que j'ai cassé pour et je me bascule dans l'espace pour me débarrasser de « papa/maman ». J'ai quitté cet axe vertical, généalogique, qui pour moi est risqué, pour un axe horizontal qui est celui du paysage. Je suis trop contente de m'être décanillée de l'axe identitaire…

Désormais ce qui m'intéresse, c'est travailler la captation : vitesse, corps, matière, intensité. J'ai un plaisir à écrire qui est exponentiel. M'inscrire dans l'espace m'a libérée.

Au départ, le roman est dans les personnages et l'intrigue et, peu à peu, en écrivant le texte pour *L'Avenir du roman*, je me rends compte que tout est soluble dans le roman et qu'on n'a pas besoin de s'en tenir au pré carré délimité par Flaubert, Balzac, etc.

Aujourd'hui la fiction donne une place à une collecte que je fais de documentations multiples : tout peut entrer dans le roman, le réel est soluble dans le roman, la granulométrie du béton, la linguistique des Indiens…

Comme une barbe à papa, la fiction étant le bâton et chaque grain de sucre un élément de la documentation ?

Oui, c'est ça. Ça sédimente. L'avantage que j'ai eu dans l'écriture de *Naissance d'un pont*, c'est que la sédimentation a été assez longue. Plein de choses ont coagulé, des choses très disparates : Dubaï, la grève lors de la construction du Golden Gate, cette femme qui me raconte l'histoire de l'explosion de l'usine d'absinthe à Pontarlier en 1915, une notice sur l'orignal qui me fascine. Il y a alors une dimension de jeu. Tout ça continue à m'éloigner de l'autofiction et pour autant mon plaisir personnel grandit ! Ça a été plaisant d'écrire ce livre. Je me suis battu avec lui, mais c'était aussi un plaisir. J'ai l'impression d'une expansion de mon moi, de me dilater, d'être très très libre.

Dans *Corniche Kennedy* j'avais fait un travail de captation chorégraphique un peu moléculaire : comment la phrase peut prendre en charge ce côté moléculaire et sensoriel, charnel, des relations entre les ados et entre eux et les éléments.

J'avais peur d'avoir trop de documentation pour *Naissance d'un pont* et de ne pouvoir l'écrire. Je me sens toujours trop excessive : les noms de mes personnages sont excessifs, la langue est un peu excessive… J'ai neutralisé tout ça, notamment la doc, que j'utilise finalement peu. Il y en a, mais pas tant. Il y a eu des lectures très importantes, celle de Joyce Carol Oates par exemple : quand je lis *Blonde*, je retrouve toute la vie de Marilyn dans laquelle Joyce Carol Oates investit tous les blancs pour y développer la fiction. Moi, la documentation me sert à ça.

Ne peut-on pas lire *Naissance d'un pont* comme si ce roman était une métaphore de la littérature telle que vous l'investissez ? On creuse dans la verticalité pour faire les fondations d'un pont qui va s'étaler entre deux paysages ?

Pour moi le livre, sa tension, c'est d'arriver à construire ce pont. On sait qu'il va l'être puisque le titre l'annonce. Mais il y a l'épisode des oiseaux qui interrompent le chantier, puis la grève, l'attentat, etc. J'ai l'impression d'avoir, au détriment d'une intrigue, composé le livre avec des éléments rapportés. C'est ce qui donne l'impression que le roman fonctionne par éclats linéaires, comme une arche.

La fin est rapide…

Oui, j'ai une façon de contourner la fin dans mes livres. Une façon de me débarrasser. Dans *Naissance d'un pont*, je voulais m'arrêter avant l'inauguration du pont. Je voulais finir sur le couple antagonique et emblématique. Ils vont faire la première traversée ensemble, et à la fin ils finissent dans le fleuve. Avec la phrase de Borges en exergue, j'avais l'impression de boucler quelque chose. C'était fini là, je n'avais plus besoin de continuer.

Le travail de Diderot, de rassembler différentes équipes, c'est aussi le travail de la romancière ?

Sans oublier le côté symbolique du chantier ; cette façon de dire qu'on ouvre un chantier, on le dit aussi des gens qui font des thèses. J'avais l'idée d'ouvrir un chantier puis de le fermer. …

••• C'est moins le roman d'un pont que le roman d'un chantier. C'est pour ça que le titre c'est *Naissance d'un pont*, c'est un titre complètement littéral, frontal.

Comment s'effectue le travail de documentation ?

C'est un peu « in progress ». Je pars sur une espèce d'idée, une première mouche qui vient se coller : ça va être un roman sur un pont. S'il y a un pont, il y a un ingénieur et s'il y a un ingénieur il y a une énumération de travaux. C'était important de montrer à ce moment-là l'expérience contenue dans toute sa personne : un corps est aussi une somme d'expériences. Le portrait en pieds de Diderot, c'est la clé du livre. Quasiment tous les chantiers que je lui attribue sont de vrais chantiers. Ensuite, la temporalité de l'appel d'offre telle que je la raconte, c'est une vraie temporalité calquée sur celle du pont Vasco de Gama (*à Lisbonne, ndlr*). Les types qui partent de chez eux pour venir travailler, et ce qu'ils racontent à leur femme, c'est quelque chose que tu peux écrire à partir de choses qui te sont racontées.
Il y a quelque chose d'étrange : dès que tu te mets à écrire, tout ce que tu vois, lis, entend, se rapporte à ton sujet. Ce n'est pas tant moi qui vais investir un sujet que des sujets, des thèmes, des anecdotes qui vont me coloniser, m'influencer, m'accrocher. Je découvre le livre de l'ethnologue Daniel Everett, l'épisode des oiseaux me vient d'un entretien que j'ai eu avec un ingénieur de chez Vinci en 2005, etc.
Plus tu attends, plus ça coagule. C'est la part de jubilation, de plaisir où tu es tout le temps au taquet.
Il n'y a pas un nom qui n'existe pas dans le livre. Je ne pourrais pas inventer un nom. Summer Diamantis, par exemple, c'est un hommage à l'actrice Summer Phœnix qu'on a vue dans *Esther Kahn* d'Arnaud Desplechin et Diamantis, c'est le propriétaire du cinéma rue Saint-André-des-Arts qui est le premier à avoir projeté certains films importants.
Après, c'est sûr, il faut filtrer, c'est la grande part du boulot. La phrase est là pour filtrer, elle ne prend pas tout, même mes phrases qui sont parfois interminables (*rires*).
J'aime bien jouer sur la vitesse du texte. La documentation se fait dans le moment même de l'écriture : tout se fait ensemble.

L'écriture rend vigilant, attentif au monde extérieur ?

Bien sûr et ça c'est génial. Tu es tout le temps en alerte. Tu développes une énorme curiosité, d'ailleurs j'ai appris énormément de choses en écrivant ce livre. C'est une grande part du plaisir d'écrire un livre que d'apprendre beaucoup de choses.

Dans le réel que la documentation apporte avec elle, vous introduisez des éléments de pure fiction, comme cette ville que vous inventez : Coca. Pourquoi ?

Oui, mais cette ville est une invention pure mais elle est typique d'une ville comme Sacramento. Elle condense les codes esthétiques, économiques, politiques de la Californie intérieure. J'ai eu juste envie de la fonder. J'ai adoré faire ça. Je sais bien qu'au milieu du livre, cette histoire de la ville, ça peut paraître bizarre. Mais c'est parce que ce livre me donnait le paradigme des westerns : les grands espaces, l'amplitude. Et je me disais que le western est un film de fondation : on va fonder une ville, on va fonder la loi. J'avais envie de raconter une histoire comme ça.

Fonder une ville, montrer son évolution, imaginer son maire, ça permet de parler de politique ?

Oui, le maire est ambigu. Il peut être présenté comme un progressiste qui veut que les choses bougent et en même temps, il peut apparaître comme un salaud intégral. C'est un être ambigu, qui ne veut assumer aucun héritage, qui est dans le fantasme de l'auto-construction. Comme le maire de Marseille dans *Corniche Kennedy*. Ce sont des histoires de corps qui ont un métabolisme trop expansif. Ils sont trop à l'étroit dans leur apparence corporelle, donc ça dissone en permanence. Ce sont des êtres assez ridicules mais assez intéressant en même temps.

***Naissance d'un pont* débute avec la présentation de personnages qui semblent indiquer qu'on va les suivre en permanence dans leur aventure. L'épique est leur registre. Mais, finalement, il n'en est rien : l'importance des hommes s'atténue au fur et à mesure que le chantier avance. Quelle gestion des personnages avez-vous tentée ici ?**

Diderot et Katherine restent quand même assez présents. Mais le pont occupe un peu tout et les personnages m'ont moins intéressée. J'ai une position ambiguë par rapport à leur traitement. Je n'ai pas voulu faire d'eux des radiographies identitaires mais je leur ai donné quand même un passé, quasiment à tous, Soren, Diderot, tous ont quelque chose qui précède le moment du roman. C'est une espèce d'exode vers le chantier où je saisis ce qu'ils étaient, d'une manière un peu identitaire notamment pour Summer, Mo et Sanche dont j'évoque l'enfance.
J'ai une position ambiguë par rapport aux personnages parce que je voulais que le chantier soit une épopée. Mais une épopée où

c'est le pont qui travaille. À partir du moment où ils sont sur le chantier, je n'ai pas cherché à les traiter comme des personnages de saga. Les personnages ne sont pas là pour eux-mêmes. Ils sont convoqués pour le chantier, pour ce qu'ils ont à y faire. On n'est pas dans une saga où les personnages sont hors socle. On est plus dans un roman à l'américaine où les personnages ont des choses à faire et quand ils ne les font pas, on ne les voit pas.
L'écueil, c'est l'archétype. C'est pour éviter ça que je leur ai donné un passé. Je ne voulais pas refaire un personnage comme Sylvestre Opéra (*le commissaire de* Corniche Kennedy, *ndlr*) : je vois bien que son aspect archétypal plombe un peu le roman. C'est un personnage que j'aime beaucoup, qui n'avait que peu d'indications biographiques. Dans *Naissance d'un pont* on remonte plus loin dans leur biographie. Parce que pour moi, le roman bien boulonné, avec des personnages qui sont des archétypes, c'est très antipathique.
Je défends mes personnages mais il faut les comprendre comme des figures à un poste du chantier et qui ne sont là qu'à ce moment précis. Ce ne sont pas du tout des héros de saga, ce sont des êtres humains, ils ont même une forme de trivialité. Ce sont des héros parce qu'ils sont confrontés à une tâche qui les dépasse un peu, mais par ailleurs ils sont en prise directe avec le réel. Ça c'était la condition sine qua non de leur existence et donc, quand ce n'est pas leur moment, ils ne sont pas à l'image.

Entre la multitude de personnages et tous les éléments de réel qui se greffent autour du pont (grève, problèmes écologiques, économiques, climat, etc.), vous auriez pu écrire plusieurs romans, non ?

Je me disais quand j'écrivais : « ça, ça ferait un roman », le froid, les oiseaux, le papillon, l'ours dans l'histoire de Soren : des romans ! Et j'avais l'impression de griller plein de cartouches. Cette histoire de meurtre avec un ours, ça renvoie au fait que l'ours est proche de l'homme, qu'il en est comme le gant retourné…
Je fais une petite digression : souvent je me suis demandé : c'est quoi être contemporain ? Je voyais bien que je n'étais pas complètement contemporaine dans mon écriture. Il y a eu un moment où j'ai commencé à piger que le présent, c'était des tas de temporalités tissées entre elles et dans ce nœud parfois bien serré il y a de l'archaïque et ça, ça crée des effets littéraires très importants, comme quand tu as de la grossièreté ou au contraire quand tu utilises un mot très précieux dans une phrase plus familière : ça crée de la tension, ça crée de la dissonance. Alors qu'avant je pensais qu'être contemporain, c'était écrire aujourd'hui. *Glamorama* de Bret Easton Ellis, c'était le comble du contemporain alors. J'aime beaucoup une phrase d'Agamben qui dit : *« le moderne et l'archaïque ont un rendez-vous secret »*. Je vois bien que dans l'écheveau de tout ce qui tisse le contemporain il y a aussi de l'archaïque et des choses inconnues et, surtout, innommées.

Est-ce pour être contemporaine que vous utilisez beaucoup les onomatopées dans vos romans (*« blablabla », « schlack », « toc toc »*) ?

Olivier Cadiot fait beaucoup ça, mais sur un autre registre. Je le fais pour l'effet euphonique et aussi pour l'effet visuel sur la page. Ça fait un grain du roman aussi. On entend et la phrase ramasse un peu tout : il y a le son et le geste.
Il s'agit aussi de faire bruiter tout ça et ce n'est pas mal de brutaliser un peu la langue et de désacraliser le texte. Ça permet d'avoir une démarche plus impure.

Vous avez participé à l'écriture d'ouvrages collectifs, notamment au sein des Incultes qui prônent cette pratique collective de l'écriture et *Naissance d'un pont* est aussi l'histoire d'une aventure collective. Quelle importance accordez-vous à l'idée de collectif aujourd'hui ?

Stéphane Audeguy lors d'un festival à La Baule a eu cette phrase que je revendique complètement : *« un auteur c'est toujours un collectif »*. Ça m'intéresse vraiment d'une façon plus théorique. Il y a le fait d'être sous l'influence de ce qu'on a lu, l'empathie qu'on a avec les autres auteurs, les autres œuvres, puisque *Inculte* est une revue très ouverte. Mais on sait bien aussi que tout lecteur réécrit le texte. Ce qui est très présent dans *Naissance d'un pont*, c'est l'idée qu'on peut se recréer.
Écrire renvoie à l'idée de trouver du commun, ça t'autorise à t'arracher à ton genre, ta condition sociale. C'est ce qui peut s'opérer aussi quand tu lis : le livre t'arrache à toi-même.
Ce qu'il y a de collectif dans la littérature, c'est qu'il y a autant de recréations d'un livre qu'il a de lecteurs. Ça donne une dimension hyper collective à la littérature.

Propos recueillis par Thierry Guichard
Photos : Olivier Roller

BIBLIOGRAPHIE

- *Je marche sous un ciel de traîne*, roman (Verticales, 2000)
- *La Vie voyageuse*, roman (Verticales, 2003)
- *Ni fleurs ni couronnes*, nouvelles (Verticales, 2006)
- *La Peau d'une fille qui rentre de la plage*, nouvelle (Galerie Prodromus, 2006)
- *Dans les rapides*, roman (Naïve, 2007)
- *Corniche Kennedy*, roman (Verticales, 2008 ; Folio, 2010)
- *Naissance d'un pont*, roman (Verticales, 2010)

Ouvrages collectifs

- *Le Sport par les gestes* (Calmann-Lévy, 2007)
- *Une chic fille* (Inculte/Naïve, 2008)
- *La Politique par le sport* (Denoël, 2009)

Les damnés de Ferrari

En opposant, face à la torture, deux figures d'officiers français pendant la guerre d'Algérie, l'écrivain interroge les limites de l'humanité. Dans une langue à la beauté troublante.

DR

C'est un trait implacable et droit, tendu comme le vol d'une flèche décochée à hauteur d'homme. C'est un roman nécessaire comme on aimerait qu'ils le soient tous à la moisson d'automne, sans gras et sans pose, serré tout à la fois autour d'un questionnement et de l'Histoire récente.

Deux hommes ici s'affrontent, deux morales, deux conceptions du devoir et de la vie. Celui qui accuse serait, pour nous, le coupable. C'est un lieutenant chargé durant la guerre d'Algérie d'obtenir des renseignements et de ne pas regarder aux moyens de les obtenir. Il s'adresse à son capitaine, André Degorce, quelques années après un événement qui s'inscrit dans le livre dès la première phrase : le meurtre, déguisé en suicide, d'un détenu algérien accusé de « terrorisme ». Le capitaine Degorce ne prend pas la parole, de même qu'en 1957, il cessait de répondre aux lettres de sa femme, depuis l'Algérie où il dirigeait son bureau de renseignements. Dans une alternance de chapitres, Jérôme Ferrari, passe du « vous » au « il », de la voix d'un homme debout et droit dans ses bottes, au mutisme d'un homme abattu. Le capitaine qui arrive en Algérie est pourtant un officier aimé et admiré des siens. Un homme qui a connu les gouffres. Rescapé des camps de concentration, il a épousé l'armée comme si elle seule pouvait alimenter un feu qui tout à la fois le brûle et le maintient en vie. Il rencontre le sous-lieutenant Andreani en Indochine dans le bourbier de Diên Biên Phu : *« la perspective de notre mort prochaine nous enivrait, mon capitaine, et nous étions joyeux parce que nous savions que cette exaltation qui rendait la mort désirable est la plus haute bénédiction à laquelle puissent prétendre les hommes. »* D'avoir partagé l'ombre de la mort ensemble procure au futur lieutenant de l'amour pour son capitaine : *« Comment vous aurais-je oublié, mon capitaine, moi qui vous aimais tant, moi qui vous aimais plus encore que je ne vous méprise aujourd'hui, et je vous méprise pourtant au point de vous avouer sans honte combien je vous aimais. »*

La rupture se fera dans les caves algériennes où l'un torture quand l'autre interroge. Où l'un se donne un code de conduite quand l'autre se fixe une obligation de résultat : *« nous n'avons jamais eu besoin d'hommes qui sachent mourir, nous avions besoin d'hommes qui sachent vaincre et qui soient capables sans hésiter de sacrifier à la victoire tout ce qu'ils avaient de plus précieux, leur propre cœur, leur âme, mon capitaine »*. Et c'est ainsi que le lieutenant Andreani exécutera, salement, Tarik Hadj Nacer, dit Tahar, chef des « terroristes algériens », responsable d'attentats meurtriers dont l'abnégation, la tenue, fascine Degorce au point d'obliger ses hommes à rendre le salut militaire au prisonnier. C'est l'assassinat de Tahar qui condamnera le capitaine Degorce au silence, à l'abattement absolu, lui qui avait jusque-là connu les pires enfers du XX^e siècle. Le sixième roman de Jérôme Ferrari, après le très réussi *Un dieu un animal*, reprend cette manière de donner à la fiction matière à penser. Ontologique, le questionnement mis au jour ici est porté par une langue majestueuse, aristocratique presque, comme devait l'être celle d'une certaine catégorie d'officiers. Si l'enfer du capitaine Degorce s'entend aisément, il est troublant de constater que l'intransigeance brutale du lieutenant Andreani peut tout aussi bien recueillir notre assentiment. Ce n'est pas là la moindre force de ce roman, dont la puissance n'a d'égale que la beauté.

Cette manière de donner à la fiction matière à penser.

T. G.

OU J'AI LAISSÉ MON AME DE JEROME FERRARI
Actes Sud, 153 pages, 17 €

LA VOIE MARION DE JEAN-PHILIPPE MÉGNIN

Le Dilettante, 158 pages, 15 €

À Chamonix il n'y a pas que des moniteurs de ski et des touristes tartinés de crème solaire. Il y a aussi des libraires. Prenez Marion : elle a quitté Annecy pour ouvrir à Chamonix la librairie de ses rêves. Son métier n'est pas risqué ; rien à voir avec celui de Pierre, sa moitié, guide de haute montagne *« aux grands yeux bleu glacier »*. Lui accompagne les marcheurs à travers les pics rocailleux ; elle oriente, aiguille ses clients entre les piles de livres. Entre ces deux-là tout n'est pas immédiatement évident. Jean-Philippe Mégnin, dans ce premier roman, décrit le cheminement des sentiments amoureux avec une pudeur teintée d'humour par moments. Toute la première moitié du livre est consacrée à cela, l'installation de l'amour, la rencontre des cœurs, la tentative d'être à l'unisson de l'autre. L'autre versant du livre est bien plus escarpé. Autant la première partie est légère, autant la seconde se fait plus grave quand l'amour, ou ce qu'on croyait tel, se fragilise et quand les choses de la vie à deux s'effritent, s'effilochent. Personne n'est maître de son cœur ; aucun mousqueton ne peut retenir un amour qui flanche. C'est, nous raconte Mégnin, la montagne qui a réuni ces deux-là, c'est elle aussi qui les séparera. Cette nature, à la fois hostile et hospitalière, n'est pas dans ce roman qu'un décor ; c'est un personnage à part entière, un tiers qui sème la zizanie. Pierre est trop irrépressiblement attiré par les hauteurs ; à croire qu'il espère, en chemin vers les cimes, trouver quelque chose – ou quelqu'un. Marion, elle, est obsédée par cet obstacle qui se dresse au milieu de leur couple. Jean-Philippe Mégnin a fait le pari de la simplicité pour mener à bien, c'est-à-dire mettre à mal, l'histoire de ce couple qui dérive comme un morceau détaché de la banquise. Les montagnards qui, on le sait, sont incollables sur les encordements goûteront entre tous ce roman en forme de nœud coulant.

Anthony Dufraisse

Le rouge et le noir

Avec ce roman de la chair, qui conjugue la fleur de la jeunesse à la succulence de l'âge, ce sont aussi les rapports de force liant discours, gestes et affects qu'explore Jean Guerreschi.

Tendu, troublant, ponctué d'humour distancié, le nouveau roman de Jean Guerreschi peut aussi se montrer particulièrement bouleversant. Sous un titre qui donne le ton en faisant partiellement référence à l'histoire d'Héloïse et Abélard – l'une des expressions devenues mythiques de l'amour en Occident –, c'est à l'ardeur des champs magnétiques du désir, et à la découverte des nœuds invisibles de la vie et des signes, que nous invite Guerreschi.

Divisé en quatre parties – *Les corps, La chair, L'acier, Le marbre* – et rythmé par l'enchaînement de séquences nourries elles-mêmes des rythmes viscéraux de l'attente, de l'intime et des vertiges de la transgression, son roman s'attache à ce qui rend nos vies infiniment plus complexes, plus chaotiques et plus hantées d'innommable qu'elles n'en ont l'air. Il raconte comment le regard un peu appuyé d'un vieux professeur d'université – Antoine Bélard – sur la croupe d'une de ses étudiantes, va bouleverser sa vie comme celle de Loïse, la Belle callipyge, et celle de Pièra, qui aime Loïse au moins autant qu'elle aime Bélard.

Un roman où tout est conspirant, où le désir tire toute son énergie des obstacles et des limites qui devraient le contenir. Qui montre le nouement de l'amour, l'exaltation, et sait magnifiquement s'accorder à la vérité musicale des corps émus. Elle a 20 ans, il a dépassé la soixantaine. Elle est très grande, très belle, brillante, vit avec Roman, qu'elle ne considère que comme *« un frère incestueux »*. Elle a connu des hommes *« qui se contentaient de la remplir, alors qu'elle attendait qu'on l'asséchât »*. Et ce corps qui appelle *« le dépliement et l'ouverture »*, elle va l'offrir à Bélard, dont la parole, la différence de génération, la force d'attraction ont suscité chez elle une véritable faim de lui. Libre d'aimer, elle *« ne désirait rien d'autre que d'offrir de sa jeunesse ce qu'aucun Roman – on hésite devant la majuscule – n'aurait imaginé possible d'y voir fleurir encore et encore, le goût d'essayer tous les printemps et les étés en un seul automne, qui n'était pas le sien… »*

Que si jeune faim eût appétit de lui surprit Bélard, puis très vite le fascina, l'enchanta, l'exalta. *« L'amour tardif, inédit, scandaleux d'une si jeune l'avait forcé à déplier en lui des plis et des replis qu'il ne se connaissait pas. »* Amour enivrant, douloureux, que, dans l'ombre, Pièra favorise, tout en souffrant cruellement au plus secret de sa chair et de son âme, son amour impossible pour Bélard.

Amour triangulé que la parole assoiffée de sensible de Jean Guerreschi (n'oublions pas que ses deux derniers livres étaient consacrés aux seins : *Seins,* et *Autres seins*, Gallimard) interroge, pense, médite, évoque de l'intérieur. L'élan des corps et le calcul de l'esprit, les *« accordailles de la chair »*, le jeu de l'égalité et de la différence, l'art enchanteur de donner du plaisir, il les module et les orchestre avec ce sens des irradiations latérales qui gouverne la patience du destin – car tout ça finira mal. Un destin qui prendra ici les traits de Roman et conduira les protagonistes à New York où les événements vont se précipiter, et l'histoire se poursuivre au gré d'un chassé-croisé de souffrance et d'espoir, de coup de théâtre et de catastrophe, de fusion panique et de compensations évanescentes.

Un roman à la verve parfois rabelaisienne, au style cherchant constamment l'accord entre la forme et l'émotion, mais un roman montrant aussi la puissance du langage, sa charge émotive et pulsionnelle, à travers la façon dont le pouvoir d'énoncer – ou de transformer les énoncés – peut aussi bien permettre de passer du vêtu au nu que de mener à la mort.

Richard Blin

BÉLARD ET LOISE DE JEAN GUERRESCHI
Gallimard, 432 pages, 22 €

CORPS
DE FABIENNE JACOB

Buchet Chastel, 157 pages, 13,50 €

Alix, Grâce, Adèle et Ludmilla corroborent l'adage proustien selon lequel nous serions *« enchaînés à un être d'un règne différent, dont des abîmes nous séparent, qui ne nous connaît pas et duquel il est impossible de nous faire comprendre : notre corps »*. C'est, entre autres choses, la conclusion à laquelle Monika, pourrait parvenir, tant ces femmes qui franchissent le seuil de son institut de beauté semblent payer pour *« oublier qu'elles en ont un »*. Esthéticienne sujette à une nostalgie diffuse, la narratrice du troisième livre de Fabienne Jacob, de loin le plus construit, décèle dans les rides que ses clientes s'obstinent à occulter des blessures enfouies. Ou, l'intimité du cadre faisant, recueille leurs confidences. Soit, par exemple, celles d'une octogénaire qui à l'âge de 19 ans, parce qu'elle s'amouracha d'un Allemand pendant l'Occupation, eut le crâne rasé en place publique.

Philippe Matsas

Composé d'une série de portraits évitant l'écueil d'un féminisme pompier, *Corps* s'incarne surtout, comme par opposition au déni d'existences artificielles, dans le récit des ressouvenirs de sa narratrice. Naguère *« Polonaise au bord d'un champ de patates »*, Monika évoque la ferme de son enfance, les peupliers, un vase de glaïeuls rouges sur une commode, sa grande sœur Else et tous ses hommes de peu, *« colosses murés dans le silence des lisières »*. Un monde révolu donc, où la *« vérité du corps est une coïncidence entre les années et la matière de la chair, entre l'extérieur et l'intérieur »*.

Si le roman de Fabienne Jacob convainc par la façon dont il interroge notre rapport au corps réel et au corps imaginaire, demeure cependant quelque réserve. Çà et là, en effet, un lecteur sera peut-être tenté de songer au style bien singulier de Marie-Hélène Lafon, à son livre de nouvelles intitulé *Organes*, et publié chez le même éditeur. Il n'aura sûrement pas tort…

Jérôme Goude

Faux départ

Avec *Norfolk*, Fabrice Gabriel emmène dans ses bagages Hergé, Nabokov et bien d'autres démons intérieurs. Le lecteur, lui, reste à quai.

Tout le monde peut se tromper. À lire un énigmatique *Norfolk* sur la couverture d'un nouveau « Fiction & Cie », collection qui nous a habitués à des voix et des registres si variés, on s'attend à ne pas être déçus du voyage. Las, l'étrange traversée à laquelle nous convie Fabrice Gabriel, de France jusqu'aux États-Unis (et retour) en un hommage appuyé à un album de *Jo, Zette et Jocko*, et aux mânes de son enfance, nous laisse quelque peu perplexes.

Plantons le décor au début du roman : « *L'avion ronronnait bruyamment au-dessus de l'Atlantique, des passagers avaient sur leurs yeux leur masque de tissu bleu ciel, d'autres regardaient sur le petit écran devant eux l'un des films proposés pour la traversée. Gilles, lui, continuait de fixer la reproduction en noir et blanc du tableau de Gainsborough.* » Il ne manque au tableau que le petit garçon qui lit un ouvrage sur la fondation de l'histoire romaine, et le semi fantôme de la sœur absente, qui délivre à travers le hublot des oracles édifiants et terrifiants (« *Tu vas vieillir Gilles* »). Il s'en faut de peu pour qu'on n'éclate de rire. Mais foin de mauvais esprit : très vite, nous sommes rassurés sur la pureté, l'authenticité et la profondeur de cette « odyssée intérieure » que poursuit Gilles. Guidé par une carte léguée par son oncle défunt, représentant le tableau *Blue Boy* de Gainsborough, et par quelques syllabes magiques, « Heller » (marque d'une maquette d'avion qu'affectionnait notre héros enfant) qui se métamorphoseront tantôt angéliquement en « heller » (« plus pâle » en allemand) tantôt diaboliquement en « hell » (« enfer » en anglais), et « Norfolk » (laissons au potentiel lecteur ou à l'amateur de dictionnaires bilingues le plaisir de découvrir la ravissante polysémie du mot), Gilles accomplira son destin. Émergeront alors, comme des îlots vaguement anachroniques, des sentences fatales et ultimes, frappées au coin du bon sens et de la résignation, et qui sait, peut-être, perlées d'une larme montée en diamant : « *Vieillir, c'est peut-être se résigner à la pâleur des comparaisons…* ».

Tout tombe à plat, la tristesse comme les tentatives d'humour. Un Vila-Matas ou un Paul Auster en auraient fait une variation sur New York, mais le séjour à New York n'est qu'un prétexte à une poésie fade des saisons ; un Vila-Matas ou un Paul Auster auraient composé une fugue sur le deuil et ses mises en abyme, mais l'évocation des disparus ne laisse dans *Norfolk* qu'une empreinte factice. Subsiste du récit une aquarelle délavée, policée, sans l'éclat subtil de ses modèles picturaux et littéraires, Watteau ou Nerval pour ne citer qu'eux. *Norfolk* s'effiloche, verbeux, ou plutôt, « adjectiveux ». On peut relever les caractérisations absurdes, du personnage « *coquet mais fluide* », à l'« *enfant jaune* » lisant un « *livre jauni* ». Fabrice Gabriel déploie une écriture « artiste » avec des litanies d'imparfait, des raffinements de subjonctifs, des questions rhétoriques, des phrases qui se traînent… presque un pastiche inavoué de Proust, dont on ne sait s'il faut le prendre au sérieux ou en sourire.

Comptine agaçante, émaillée d'anglicismes et de préciosités, où la « cime » résonne avec le « somme », la « ville » avec la « fille », le « deuil » avec le « seuil », où il n'est presque pas une phrase qui ne « rings a bell » et ne clignote comme une enseigne « attention, clin d'œil »… Le chat s'appelle Pnine, le grand-père Pump, et l'on entrevoit une Gilberte-Sylvie : pas de personnage sans son double. Sensation d'une brume à laquelle on s'accroche jusqu'au bout, en se demandant alors quels sont les paysages que l'on a traversés et l'en regrettant que l'auteur se soit tant attardé dans sa mémoire littéraire et artistique. Car l'on aura surtout retenu de son roman le sentiment frustrant d'être passés à côté de l'essentiel, et de quelques très belles scènes, comme le départ final de la grand-mère, malheureusement noyée sous les références.

Chloé Brendlé

NORFOLK DE FABRICE GABRIEL
Seuil, 211 pages, 17 €

ZIMMER D'OLIVIER BENYAHYA

Allia, 80 pages, 6,10 €

Voici un premier roman détonant, et son auteur, Olivier Benyahya, nous envoie au tapis pour longtemps. Bernard Zimmer, 82 ans, survivant d'Auschwitz, se livre, toutes plaies ouvertes, à un monologue glacial, féroce, infiltré d'une haine increvable à l'encontre du monde. Après son retour de Pologne, le vieux monsieur a toujours vécu rue du Temple à Paris, mais il a fini par déménager dans le 7e arrondissement – au moins, dit-il, « *on n'*(y) *croise pas beaucoup d'Arabes* ». À vrai dire, ce n'est pas seulement contre les Arabes que ce misanthrope crache son fiel. Contre les pauvres, les Noirs, les Palestiniens, mais aussi contre les Polonais, les goys, ou les gamins des banlieues, il y en a pour tous. Dans ce bréviaire d'exécration, où le ressentiment obsessionnel agit comme invalidation cinglante de l'Histoire, Zimmer fustige même les Juifs qu'il accuse de n'avoir jamais su « *marcher la tête haute* », ainsi que de vouloir fuir, au moindre relent d'antisémitisme, à Tel-Aviv ou à New York. Un jour, il va assister à une manifestation de soutien au peuple palestinien, place de la République, où l'on finit par scander un « *Mort aux Juifs!* ». Le lendemain, il tue un Arabe. Accès de vengeance ? de folie furieuse ? En réalité, ce passage à l'acte se reproduira plusieurs fois. « *Il peut arriver que l'on ne se reconnaisse plus* », admet-il comme en passant.

On se demande durablement ce qui nous dérange le plus dans ce livre plein de hargne écumante. Évidemment, il y a cette manière odieuse de l'éreintement, ce concentré acide d'ironie jusque dans l'éloge du crime, mais cela tient peut-être à ce brouillage que Benyahya sait parfaitement créer, en nous faisant entendre aussi le tragique d'une douleur sans rémission. Otage de son passé, d'une peur lancinante à laquelle le présent des années 2000 le renvoie, Zimmer est un homme brisé, sans garantie – la raison, « *la confiance dans le monde* » (selon l'expression de l'Autrichien Jean Améry) ont été perdues là-bas, irrécupérables. Las, et en sursis – l'extinction finale que lui promet le grand âge – cette victime devenue elle-même assassin de l'Histoire n'a donc plus rien à perdre, et son irréconciliation intransigeante déploie des accents de haine de soi.

On reste songeur, et d'autant plus bousculé, quand on réalise qu'un tel livre a été écrit par un jeune auteur (né en 1975).

Sophie Deltin

Octobre est rouge comme la neige est blanche

Octobre, mois des matins rouges. Octobre rouge. En 1917, à l'aube du 24, la Garde de même couleur, composée d'ouvriers en armes, occupe les ponts, les gares, les imprimeries, les postes télégraphiques. Le lendemain, à Saint-Pétersbourg, les révolutionnaires montent à l'assaut du palais d'Hiver, canonné par le croiseur *Aurora*. « A l'aube », « Aurora », « assaut du palais d'Hiver », pourquoi de tels événements s'incrustent-ils dans les mémoires, sinon qu'ils doublent, qu'ils prolongent à notre insu la poésie liée en nous à chaque saison ?

Si le soleil dure, et la douceur avec, aux alentours du 9, on évoquera « l'été de la Saint-Denis » – « l'été indien » depuis l'Amérique du Nord, celui « des sauvages » au Canada. Utilise-t-on aussi le terme de « peaux-rouges » là-bas ? Ici, les vignes deviendront pourpres, la vendange achevée ; cinabre, l'épine vinette ; opéra, le liquidambar ; Marlboro, l'amanite (tue-mouches).

Déjà dans la forêt des braises couvent. Sur les chemins, on croit entendre des pas derrière soi : personne. Une branche qui cède, une châtaigne tombée imposent le silence. Soudain, une pétarade de chasseurs. On guette la suite. Il n'y a plus que le grondement sourd, lointain, de l'Océan, ce *mahoun* que masquait, en juillet-août, la circulation sur les routes – à présent rendues aux hérissons, aux crapauds. Des gouttes perlent à la sortie de feuilles comme des mains en conque.

La lectrice, le lecteur du *Matricule* se souvient peut-être de cette librairie d'occase au milieu de nulle part, où son serviteur, au début des vacances, découvrait Arnothy et Slaughter, éconduisait les chats, n'ayant pour toute visite que celle d'Édith, douze ans, la fille des voisins.

Un peu de monde s'est pointé, finalement. Le bouche à oreille, je suppose. Dès qu'un moteur s'éteignait sur le parking, je lissais la blouse que m'avait offerte Ingrid, la propriétaire, je vérifiais l'alignement des rayons, la propreté du sol lavé chaque jour, mais qu'une seule miette, dans ces conditions, suffit à déprécier. Enfin j'allais, le cœur battant, souhaiter la bienvenue – beaucoup de personnes, autrement, ne seraient pas entrées, s'attendant, au vu de la bâtisse entourée de sauvagerie, à tomber sur le loup digérant la grand-mère, sur Freddy ricanant en aiguisant ses griffes.

Édith regardait avec une méfiance irritée s'avancer les nouveaux venus. Malgré ses yeux de faon rehaussés de collagène, sa grande bouche framboise mûre, ses bijoux tintinnabulants, elle avait le don de se rendre invisible et suivait les clients sans qu'ils s'en aperçoivent, son petit nez entre leurs omoplates. Elle craignait qu'ils dérobent des livres. J'avais beau lui expliquer que ces ouvrages ne coûtaient pas bien cher, ne rapportaient guère non plus, et qu'il y aurait une sorte de bon goût à en voler certains, elle persistait à monter la garde comme si les chalands et elle-même faisaient partie d'un monde dont j'étais, moi le naïf, exclu. Qui expliquera le mystère de la sûreté, de l'assurance inébranlable dont témoignent déjà les petites filles, lorsque des pères, des grands-pères se montrent encore, à leurs âges, hésitants, maladroits ?

Je compris sa peur d'être spoliée un soir que sa mère et deux de ses tantes, toutes les trois inquiètes, vinrent la chercher. Je les voyais par la fenêtre demeurer sur le seuil sans oser le franchir, en se tordant les mains. Elles portaient de longues jupes à volants, respectivement jaune, rose et verte. Des gitanes. Par ici d'où l'Espagne est proche, ceux qu'on appelle « Roms » se nomment « gitans » avec fierté, et les gitans ne possèdent pas grand-chose.

Un autre jour, le grillon du foyer m'avoue qu'il feint de lire, sur le canapé de l'arrière-boutique, et de n'emporter des volumes que par amitié. Le silence, l'inaction, constate Edith, détachent ses yeux de la ligne, l'amènent à sauter un paragraphe, bientôt l'entraînent vers des contrées où prospèrent de beaux garçons, la musique et la danse. Pour que des mots pénètrent, il faut qu'elle les dise à voix haute. C'est ainsi qu'elle poursuit sa maman, friande de romans policiers, dans ses tâches ménagères, déclamant du Robert Dailey. Qu'à cela ne tienne. Je lui fourre Henri Michaux dans les mains tandis que je polis le marbre du comptoir à la pâte flamande. L'enfant tonne de sa belle voix claire, où perce une pointe de gascon : *Glas ! Glas ! Glas sur vous tous, néant sur les vivants !/Oui, je crois en Dieu ! Certes, il n'en sait rien !/Foi, semelle inusable pour qui n'avance pas*. Édith ne comprend rien, mais elle est bouleversée.

À mesure que la saison se consumait, je perdais ma timidité. J'avais été, au début, avec l'inexpérience, un bouquiniste circonspect et muet. J'entrais à présent dans la catégorie familière et bavarde, si le client s'y prêtait. Nous finissions dans le jardin adjacent, assis sur des chaises longues, à échanger nos enthousiasmes en buvant des cafés. En ce cas, la petite gipsy, enragée de ne pas suivre, dépassée par nos concordances, trépignait. Deux ou trois fois, elle est venue m'annoncer que de nouveaux visiteurs arrivaient. À peine le temps de bouger qu'ils étaient « repartis ».

Les camps volants ne tiennent pas longtemps en place, par définition. Il y a eu la rentrée des classes. Ses parents déménageaient. La dernière fois qu'elle m'a rempli la vue, Édith apportait un plein carton de Bibliothèque rose, à vendre. Manière de dire au libraire qu'elle quittait l'enfance.

J'ouvre à 10 heures, le matin. Les estafilades sanglantes tailladées dans le ciel ont disparu. Voilà une semaine qu'il n'est passé personne. Pourquoi n'ai-je pas de photo ? Alors j'imagine la tête qu'elle ferait dessus, c'est comme si j'en avais une. Je repasse en boucle Jules Laforgue : *Puis rien ne saurait faire/Que mon spleen ne chemine/Sous les pluies insulaires/Des petites pluies fines*…

Mathias Enard profite d'un épisode historique dans la vie de Michel-Ange pour miner les préjugés concernant le Moyen-Orient. Avec grâce et beauté.

Olivier Roller

L'un et l'autre

Le contraste est saisissant entre *Zone* le précédent roman de Mathias Enard et *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants* qui s'appuie sur une langue d'une précision d'orfèvres, et avance par courts chapitres. Nous sommes au XVI[e] siècle, l'artiste Michel-Ange vient de donner au monde son *David*. Le pape Jules II lui a commandé son tombeau, mais ne se presse pas pour subvenir au besoin du sculpteur. Par rébellion, celui-ci accepte l'invitation du sultan Bajazet à construire un pont à Constantinople, un pont entre l'Occident et l'Orient que le grand Leonard n'est pas parvenu à réaliser.
Le livre raconte la découverte du monde musulman par Michel-Ange, ses colères face aux grands qui l'instrumentalisent (*« Sous tous les cieux il faut donc s'humilier devant les puissants »*), la quête de la beauté et de la gloire. La langue y scintille d'éclats lexicaux précis, d'un balancement léger des phrases qui vont cependant droit à l'essentiel, d'une souplesse fluide qui font de la lecture un pur moment de plaisir.

Dans l'extrême fluidité de la langue et la brièveté du livre, *Parle-leur de batailles…* fait un contrepoint au volumineux *Zone*. Est-ce le rôle que vous lui donnez ?
Le contrepoint n'est pas tant sur le plan thématique du contenu, que dans la forme. J'avais vraiment envie après *Zone*, cette très longue plage rythmique d'une phrase lâchée sur 500 et quelques pages, de resserrer, condenser et aller à l'essentiel sur des phrases un peu courtes. J'avais déjà cette histoire et, je ne sais pas pourquoi, mais je pensais qu'elle ne pouvait être traitée que comme ça. Comme s'il me fallait la traiter d'une manière presque maniériste, pour faire comme Michel-Ange, ce qui est une connerie car tous les sujets sont traitables de mille façons.
En tout cas, cette conjonction-là, le fait d'avoir écrit *Zone* juste avant et l'histoire de Michel-Ange, m'a amené directement vers cette écriture plus tenue, où l'on se regarde un peu plus écrire.

On pense à la collection « L'un et l'autre » chez Gallimard…
C'est peut-être l'aspect biographique qui veut ça. Mais il y a aussi quelque chose de Pierre Michon dans ce livre. Le titre m'a été soufflé par Michon qui cite dans un entretien l'introduction de *Au hasard de la vie* de Kipling : *« parle-leur batailles et rois, chevaux, diables, éléphants et anges* (…) *»*, que j'avais complètement oubliée. Michon a été important pour moi, qui m'a montré des façons d'écrire et comment le contemporain peut s'approprier de façon très moderne des moments d'histoire sans faire du roman historique. Non pas amener le lecteur au XVI[e] siècle, mais amener le XVI[e] siècle ici.
Le projet bref, la biographique, c'est quelque chose de courant aujourd'hui dans la littérature française.

Pierre Michon travaille sur la thématique de la gloire. Cette gloire que les grands achetaient aux peintres, la gloire que l'artiste donne aux siens comme vous l'écrivez à la fin du livre. À travers la figure de Michel-Ange, dressez-vous un portrait de l'artiste aujourd'hui ?
C'est un peu présent dans le titre. La citation de Kipling reprend ce que dit un sage indien à Kipling. C'est vrai que mon Michel-Ange correspond à ce que j'imagine du destin d'un auteur. Ce qui est important dans la gloire, ce n'est pas apporter de l'argent, mais mettre de la beauté dans le monde, mettre quelque chose en partage. C'est cette idée du partage qu'on peut avoir autour d'un texte et c'est rajouter des textes les uns aux autres jusqu'à la fin des temps. Mon Michel-Ange pourrait être un écrivain contemporain même si c'est avant tout un artiste du XVI[e] siècle. Il partage plein de choses avec les problématiques contemporaines, à

commencer par ses rapports avec les puissants, les commanditaires, l'argent. Je n'en parle pas pour rien… Mais Michel-Ange n'est pas un prétexte pour parler d'aujourd'hui.

Doit-on voir un parallèle entre votre situation et celle de Michel-Ange quant aux rapports entretenus avec les commanditaires. Votre roman ne recèle-t-il pas une revendication pour les écrivains ?

Bien sûr qu'il y a de ça. Mais il ne s'agit pas de ma situation. Même si je ressens parfois une humiliation constante dans le fait d'être obligé de respecter certains journalistes méprisables, d'aller dans certains festivals où tu t'emmerdes, etc. Finalement si on veut jouer le jeu, on doit s'humilier constamment. Michel-Ange en avait conscience et même si par moments il se rebellait face à Jules II, il revenait dans le rang parce qu'il en avait besoin jusqu'à ce qu'il ait atteint un tel niveau qu'il pouvait être maître de lui-même. Mais n'est-ce pas le propre de l'art ? C'est quelque chose qui n'a pas changé : cette dépendance vis-à-vis de ceux qui nous éditent ou nous vendent.

En montrant que Michel-Ange, à l'encontre de ses préjugés, est subjugué par le raffinement des musulmans, la beauté de leur mosquée, ne répondez-vous pas à une forme de xénophobie française vis-à-vis des musulmans et des Arabes ?

Bien sûr. Pour moi, c'est un livre de plus dans mon parcours qui cherche surtout à parler aujourd'hui. Ce pont a un côté symbolique. Quand j'ai lu cette histoire dans la biographie de Michel-Ange par Giorgi Vasari, je me suis dit que c'était extraordinaire : Michel-Ange est le plus grand artiste de la tradition occidentale, le nom qui représente presque l'art européen à lui tout seul et on lui propose d'aller construire un pont à Constantinople. Ça montre deux choses : qu'au XVI^e^ siècle, le sultan d'Istanbul pouvait accueillir à sa cour des artistes comme Michel-Ange et Leonard de Vinci et que la ligne de faille qu'on voudrait nous faire voir aujourd'hui entre deux mondes n'a pas lieu d'être. C'est un pur produit de l'histoire idéologique des XIX^e^ et XX^e^ siècles. L'islam nous est extraordinairement proche et il n'y a pas de frontières. Il y a des différences, mais les différences ne conditionnent rien a priori. Des différences comme on en trouve entre les protestants et les catholiques, ou comme on peut en trouver où l'on veut. Quand on oppose l'Europe et l'Orient, on oublie que toute une partie de l'Histoire de l'Europe a été musulmane : l'Andalousie, les Balkans, l'Empire Ottoman aux portes de Vienne.
Le livre, s'il avait un projet politique, ce serait ça : faire indirectement réfléchir en disant que finalement qu'est-ce que c'est que cette frontière ? Comment s'est-elle développée ? Il faut y penser aujourd'hui pour pouvoir la franchir, par un pont, ou l'abolir même.

Vous usez beaucoup de contre-pieds pour prendre à défaut les préjugés : ainsi votre Michel-Ange ne boit-il que de l'eau alors que son hôte Mesihi, le poète turc, lui s'enivre et se prête à la débauche avec assiduité.

Oui, mais c'était réel. C'est ainsi que les personnages nous apparaissent dans les sources historiques. Les livres disent que lorsque le vizir avait besoin de Mesihi, il devait faire le tour des tavernes pour le retrouver. Ça ne correspond pas aux images qu'on a aujourd'hui de ces sociétés-là. Alors qu'être musulman ou chrétien ne présuppose rien a priori.
Le livre se construit, c'est vrai, par certaines antithèses, pas forcément dans le sens qu'on aurait pu imaginer au départ.

L'abolition des frontières, vous la poussez jusqu'au domaine de la sexualité, puisque Michel-Ange est fasciné par un personnage androgyne dont il ignore le sexe et avec lequel il va coucher. C'est dans sa biographie ?

Il y a un flou dans cette biographie. On pense qu'il était homosexuel mais on n'en est pas vraiment sûr. Il a eu une longue relation amoureuse avec une poétesse mystique, mais c'était un amour non charnel. On pense qu'il a eu des amours masculines sans savoir si elles ont été charnelles. J'ai envisagé ce Michel-Ange comme quelqu'un qui avait du mal avec la proximité physique qui l'éloignait de la perfection qu'il imaginait au corps. De là je me suis demandé ce qui pouvait lui paraître parfait, et j'ai imaginé cette vision androgyne qui devait correspondre à l'idée qu'il avait de la beauté ultime.
Ça me permettait d'ajouter un troisième élément de résolution entre mes deux opposés, entre Mesihi et Michel-Ange, avec cette danseuse (ou danseur) qui vient d'une troisième religion, la religion juive, qui venait d'un troisième monde, l'Andalousie disparue à ce moment-là, et qu'elle n'apparaisse ni femme ni homme. Le livre peut fonctionner à plusieurs niveaux. Au premier plan, il y a une histoire très personnelle, des problèmes presque physiques entre trois personnages et au dernier niveau, ce sont les trois religions qui sont là dans un espace en pleine recomposition. C'est comme ça que l'histoire m'est apparue intéressante.

C'est d'avoir trouvé ce personnage androgyne qui vous a conduit à choisir une narration double, avec deux voix totalement différentes ?

Oui, tout à fait. J'avais commencé à écrire le livre avec la voix du narrateur omniscient et au bout de quarante ou cinquante pages, j'étais complètement bloqué. Je n'y arrivais pas. Le poids de la documentation, les milliers de pages lues sur Michel-Ange, ce personnage absolument écrasant m'empêchaient d'écrire. J'ai arrêté pendant six ou huit mois. Pendant ce temps, j'ai imaginé d'autres choses qui se passaient à Istanbul. À un moment je me suis mis à faire parler ce personnage androgyne et j'ai compris que c'était la clé qui me permettrait de finir le livre. En sortant de Michel-Ange, en donnant ce deuxième point de vue narratif, cette voix qui s'éloigne de lui, ça me donnait la distance suffisante pour qu'il se définisse en creux, tel que je le voyais, sans être écrasé par tous les détails biographiques que je connaissais de lui. Après ça a été très vite.

Cette voix, qui dit « nous », introduit du collectif, pourquoi ?

C'est parce qu'elle parle de choses humaines, ontologiques. De l'amour, du besoin de raconter des histoires. Ce n'est pas vraiment un personnage, parce qu'on ne sait rien d'elle. C'est une voix entre deux, qui a l'universalité de la nuit.

Le roman montre comment Michel-Ange sort d'une œuvre qui lui vaut la célébrité, son *David*. Votre précédent roman, *Zone*, a été un grand succès littéraire. Est-ce que ça a été facile de sortir du succès de *Zone* ?

On est content de passer à autre chose ! Même si *Zone,* ça ne s'arrête pas parce qu'il y a les traductions à l'étranger : je suis allé dans le monde arabe, au Portugal, cet automne je vais en Allemagne. Heureusement le livre est assez vaste pour pouvoir toujours en parler d'une manière différente. Maintenant, ça va. Il y a un an, je ne vous aurais pas dit la même chose. J'étais crevé, j'en avais marre. J'avais l'impression d'être complètement déshumanisé au profit de l'auteur de *Zone*. Je n'étais plus Mathias Enard, mais l'auteur-de-*Zone*. Mais c'est la rançon du succès. C'était tellement imprévu et improbable. Je l'ai vécu aussi comme un enchantement toujours incroyable.

Propos recueillis par Thierry Guichard

PARLE-LEUR DE BATAILLES, DE ROIS ET D'ÉLÉPHANTS
DE MATHIAS ENARD, Actes Sud, 153 pages, 17 €

Chemin des flèches

En partant au Japon pour dépayser sa pensée et s'initier au tir à l'arc, c'est un voyage au fond de soi-même qu'a entrepris Vincent Eggericx.

C'est pour fuir le pathos occidental et une France où il sentait monter, *« empaquetée dans un papier bulle de bons sentiments »,* une forme insupportable de haine et de politiquement correct, que Vincent Eggericx est parti pour le Japon. Lauréat de la Villa Kujoyama, l'équivalent japonais de la Villa Médicis, il s'installe à Kyôto avec l'espoir d'y trouver une nouvelle manière de respirer aussi bien que d'écrire. Déjà auteur, à bientôt 40 ans, de trois ouvrages – *L'Hôtel de la Méduse, Le Village des idiots, Les Procédures* (cf. Lmda N°71) – il est en quête d'un nouveau rapport à la vérité. *« J'aspirais à une forme de pureté qui était métronomiquement démentie par mon existence. J'étais pris dans un mouvement où la place que j'avais choisie – celle de l'homme qui écrit – était paradoxale : tout dans le monde nouveau proclamait que la littérature appartenait au passé, et tout mon être criait que cette prétention était un mensonge. »* D'où le choix d'une sorte de stratégie de survie passant par l'initiation à cet art martial qu'est le tir à l'arc japonais, le kyudô.

Si dans les autres arts martiaux, il faut tenir compte de l'adversaire, ici il n'y a pas d'adversaire sinon soi-même. Le kyudô est une « Voie » qui s'acquiert en passant par le lent apprentissage, sous la houlette d'un maître, des huit phases de la cérémonie qui amène le tir. Après avoir appris à faire un éventail de ses jambes, à élever ses bras vers le ciel, à se placer, on gagne le droit d'élever non plus l'arc seul, mais l'arc et la flèche. L'ajustement de la flèche, l'extension de l'arc, tout est minutieusement codifié. « *Il s'agit de dessiner avec le corps de l'homme des croix dans l'espace, de les animer en une danse lente dont un élément anecdotique et essentiel sera le son produit par l'impact de la flèche sur la cible.* » Car derrière cette mise en scène d'un affût où ce qui est guetté est soi-même, c'est tout un monde d'interactions entre réalité physique, réalité sensible et réalité métaphysique que découvre le narrateur. S'exprime ainsi dans le kyudô, « *quelque chose d'inexprimable qui réside au fond de l'homme – un mystère qui est lié à la beauté, dont le corps qui se meut sur le pas de tir n'est plus qu'un signe, et tout le signe ; c'est-à-dire qu'il est le reflet de l'infini, comme l'image de la lune sur l'eau est le simple écho de la lune* ».

Alors – dans ce pays qui s'offre et se refuse sans cesse – lui qui cherchait la lumière, « *non pas la brûlante lumière de la vérité, mais l'éclat de la lune* », découvre que la vie relève de bricolages incessants et souvent paradoxaux. *« J'apprenais à avancer vers la vérité en la regardant comme un ensemble de mouvements contraires. »* À l'image du Japon, de Kyôto où il a fait venir sa compagne, et avec qui il emménage dans une petite maison pleine de fantômes. Un Japon vécu de l'intérieur, et dont le secret réside, dans « *une intelligence pratique et sensuelle très développée, regorgeant de culs-de-sac, de trappes, d'impasses, travaillant obstinément la surface des choses de telle façon qu'elle y établit des corridors pour arriver au bout du monde, qui est aussi son origine : cet espace vide et silencieux d'où nous venons* ».

Une conception de l'homme comme produit d'équilibres provisoires, comme élément infime du Tout, et qui finalement recoupe la vision du monde qu'on peut extrapoler à partir des théories de la mécanique quantique et de la physique des cordes, qui conçoit la matière comme jeu de boucles d'énergie vibrionnantes et asymétriques.

Synchronicités dynamiques, mondes qui s'interpénètrent, sur fond d'espérances et de hantises, la réalité est pleine de ces failles et de ces intensités immatérielles que la Voie de l'arc – « *ce chemin vers nulle part sur lequel on sent la présence d'une force invisible* » – aide à apprivoiser. Une expérience dont *L'Art du contresens* condense la saveur intime et le sens esthétique.

Richard Blin

L'ART DU CONTRESENS
DE VINCENT EGGERICX
Verdier, 128 pages, 14 €

MARIN MON CŒUR
DE EUGÈNE SAVITZKAYA

Éditions de Minuit, « Double », 94 pages, 6 €

Paru en 1992, le texte s'annonce comme un *« roman en mille chapitres dont les neuf dixièmes sont perdus »*. Roman, sinon épopée : celle de la rencontre entre le monde et un être humain à *« l'étrangeté de l'axolotl en dépit de sa forme indéniablement familière »* qui y affleure, le fils aîné du poète, nommé Marin. Marin *le nain*, *« cher éléphant sauvage »*, *« le doux Marin chinois »*, *« prodigieux dauphin riant »*, Marin *« une chenille au dos comme du velours »*, *« le loup Marin »*, *ours* et *koala*. Cette chronique libre et sans dates parvient à conférer une forme par le langage, véhiculant y compris ce qui dans l'exprimé se tient d'inexprimable, à toute la complexité d'émotions, d'événements et de processus qui suivent l'arrivée d'un enfant parmi les *« géants »*, tandis que *« petit à petit* (il) *abandonne ses coquilles devenues inhabitables les unes après les autres »*. Une chronique des premières fois, des habitudes et des choix du tout petit garçon, où Savitzkaya parvient à abandonner son point de vue d'adulte et de père, pour épouser l'angle d'un tiers observateur : *« Le premier riz rendit Marin de si bonne humeur qu'il fit le compte à l'envers, expédiant les grains hors de sa bouche un par un, deux par deux, trois par trois… »* Angle où un souci de la description précise se teint fatalement de tendresse et de fascination, sans que jamais l'obnubilation paternelle ne se manifeste à travers un superlatif ou une exclamation gaga. Procédé littéraire certes, mais aussi attitude humaine : celle d'un respect sans bornes pour cet être en devenir qui se mesure au monde : *« c'est alors qu'il leva enfin sa tête et se tint sur les coudes comme un sphinx, comptant les multiples horizons qui se présentaient soudain à sa vue »*.

Le tout sur le fond, comme toujours dans l'écriture de Savitzkaya, d'une continuité instaurée entre le corps humain et le corps du monde, animé ou inanimé, inscrivant l'enfant dans la haute généalogie cosmique (*« D'abord est la mer dans laquelle le sel est présent comme il est présent dans tes yeux »)* et dans la chaîne du réel : *« des moulins qui broient le sel ou la coriandre, des crécelles, des grelots du traîneau rouge, des sonnettes à vélo, des mouches, des bourdons, des abeilles et des cloches »*. Belle lecture, rappel à la liberté créatrice.

Marta Krol

Olivier Roller

De guerres lasses

Les voix mêlées d'un auteur pluriel – Antoine Volodine – entonnent une symphonie discordante et funèbre pour un monde chaotique.

Au seuil du troisième millénaire, les rares lecteurs seraient rassemblés en une sorte de confrérie mystérieuse et honnie, hantant des bibliothèques-catacombes et fouillant dans les gravats à la recherche de livres moisis et poussiéreux. L'un d'eux découvrirait, dans une vieille cantine rouillée, une quarantaine de volumes, rassemblés là des siècles auparavant, comme lorsque l'on jette une bouteille à la mer. Les auteurs porteraient des noms différents et quelque peu exotiques – Draeger, Volodine, Bassman, d'autres encore… – mais ils auraient en commun de décrire un univers bien différent de celui que jusqu'alors on avait cru être celui de ces lointaines décennies qui suivirent l'an 2000, celles du capitalisme victorieux et du paradis consumériste…

Comment cartographier ce territoire indistinct, cet archipel de textes ? Les éditeurs qui se sont comme associés à l'occasion de cette rentrée disent vouloir ainsi rendre hommage à celui qu'ils appellent *« l'auteurs »*: *« tentons,* disent-ils*, ce mot pour restituer la spécificité de ce qui est en jeu »*. Nous n'avons pas affaire, en effet, à un simple jeu sur les pseudonymes ou à « *l'hétéronymie* » telle qu'elle fut pratiquée par Pessoa. La pluralité des voix inventées par Volodine est au cœur de la thématique même de l'œuvre, elle est un élément-clé du dispositif narratif. Nous sommes dans un *« monde d'après »*, quelque part dans les décennies ou les siècles à venir, devant nos yeux s'agitent des hommes et des femmes défaits, révoltés et misérables, qui s'acharnèrent à lutter contre les puissants, mais que les guerres, les exils ou les emprisonnements, la torture ou la folie ont épuisés. Cependant ils tentent de résister, de survivre encore, et, pour cela, nombre d'entre eux racontent, chantent, psalmodient des bribes d'histoires, de destins. Ces écrivains différents (et celui qui s'appelle Volodine ne serait que l'un d'entre eux) sont les voix d'un récit collectif, d'une mémoire partagée, les membres d'un chœur qui s'en tient à ce principe: *« Pour nous la figure de l'écrivain est celle d'un déguenillé inconnu en train de mourir. Pour nous la figure de l'écrivain est celle d 'un insane qui a tout perdu, y compris la possibilité inouïe de se taire. »*

Créer un monde *autre.*

Un des défis est donc de parvenir à doter chacune de ces voix d'un ton qui lui soit propre. Le lecteur, en effet, perçoit certaines nuances – et il peut alors avoir ses préférences. D'aucuns apprécieront l'humour noir et âpre de ces biographies esquissées d' « *écrivains* » que Volodine rassemble: exposés à la tentation du suicide ou torturés par des gardiens pris de folie, ils se réfugient dans les mots qu'ils agencent pour en faire des sortes d'épisodes mythologiques ou symboliques. Certains d'entre eux ressemblent fort à Volodine lui-même: Mathias Olbane, ainsi, avant de devoir subir vingt-six ans de prison pour avoir *« assassiné des assassins »*, a écrit des récits *« d'inspiration fantastique ou bizarre, composés dans un style sans brillant mais impeccable »* entretenant *« une certaine parenté avec le post-exotisme »* (une réédition du *Port intérieur* chez Minuit nous permet justement de nous plonger dans ce post-exotisme). D'autres lecteurs seront sensibles à ces sortes de contes, des *« rêves de suie »* en effet, flous, drolatiques ou macabres, que nous offre Manuela Draeger: ils apprendront que la « *bolcho-pride* » annuelle peut parfois mal tourner, que *« sept ou huit siècles »* après la Révolution russe les *« pogromistes »* et les *« snipers »* font la loi et poursuivent les « *Ybürs* » – et ils écouteront « *la Mémé Holgode* », une vieille bolchévique, raconter les réincarnations successives d'une éléphante errant dans ce « *monde sans issue* ». Nous avouerons admirer surtout le pathétique retenu, la méticuleuse écriture du désastre et de la douleur de Lutz Bassman. Nous voici au milieu de ruines qui rappellent Varsovie, Grozny ou Stalingrad dans *Vie et Destin*, un survivant ventriloque donne voix aux rares animaux ou aux objets qu'il croise afin, dans des sortes de récits-prières, de rendre hommage à ceux qui sont morts autour de lui. Nous ne pouvons alors échapper à la fascination qu'entretiennent les longues et parfaites descriptions des odeurs des bombes et des cadavres mêlés, du paysage noyé dans un brouillard grisâtre, nous ne pouvons que partager le désespoir de cette *« gueusaille »* pourchassée, de ces clandestins menacés *« de crachats et de tabassages »*.

La vision politique que proposent ces récits est cependant parfois caricaturale (les *« maîtres »* survolent en *« aéronefs »* – sic – les *« Untermenschen »*) et le dispositif narratif pourrait être considéré comme une gageure esthétique. Au-delà, c'est donc la capacité proprement poétique à créer un monde *autre*, par le souci flaubertien ou simonien du terme propre et du rythme syntaxique, qui emporte notre adhésion.

Thierry Cecille

ÉCRIVAINS D'ANTOINE VOLODINE, Seuil, 189 p., 17,50 €, **ONZE REVES DE SUIE** DE MANUELA DRAEGER, L'Olivier, 199 p., 18 € et **LES AIGLES PUENT** de Lutz Bassman, Verdier, 153 p., 16 €

Épiphanie pornographique

L'image stéréotypée d'un acteur de films X, de trois quart dos, engendre du manque, lequel suscite désir de fiction et fiction du désir : *Avec Bastien*.

Une phrase liminaire, aussi minimale soit-elle, comme les premières notes d'une partition musicale bien orchestrée, suffit parfois à cristalliser l'attention. Trois mots anodins, *« Appelons-le Bastien. »* par exemple, sont en mesure de donner le ton d'un texte et d'élargir le champ de son interprétation. Mathieu Riboulet le sait qui, chaque fois, semble ciseler ses incipit, soupeser leurs effets. Souvenons-nous de l'entame abrupte de *L'Amant des morts* (Verdier, 2008) : *« Le père, de temps à autre, couchait avec le fils.* (…) *Le fils, de temps à autre, couchait avec le père. » Avec Bastien* nous entraîne sans préliminaire au cœur d'une traversée fantasmatique qui, si elle convoque d'emblée l'ouverture de *Moby Dick* de Melville (*« Appelez-moi Ismaël. »*), n'en demeure pas moins singulière, crue et obsédante. Obsédante comme l'est la rémanence d'une scène sur la rétine de son narrateur. Scène qui représente un homme d'une *« beauté assez atypique »* éjaculant sur le visage d'un blondinet.

À l'instar de *Mère Biscuit* (Maurice Nadeau, 1999) et du *Corps des anges* (Gallimard, 2005), *Avec Bastien* a pour cadre fictif la Corrèze, ses combes, son grand air, ses cieux et ses légendes. À Bongue, entre un père médecin et une mère éducatrice, celui que nous appellerons donc accessoirement Bastien aurait appris à se *« faufiler dans l'immense courage féminin »*. Bien avant de céder son cul aux queues besogneuses de quelques gaillards, d'intégrer l'accorte confrérie des Sœurs de la Perpétuelle Indulgence, ces *« hommes habillés en nonne »* prêchant le *safe sex*, il se serait rêvé aïeule en jupe lourde et mitaines, paysanne se faisant culbuter par un berger, dame hautaine ou fée. Un soir d'été – il aurait l'innocence de qui a 14 ans –, ses deux frères se seraient enfouis en lui. Plus tard, à Paris, la nuit, dans quelques jardins, des backrooms, lors de partouzes, il aurait enfin joui de ce que *« délices et sacrilèges sont à portée de nos doigts, sur la table où tout vient dans un somptueux désordre, le couvert et le pain, les fleurs et l'eau, le vin et la secrète splendeur des hommes. »* Adepte de l'escalade, gay élevé à la dignité d'icône libidinale, Bastien n'aurait alors plus jamais cessé d'échouer sur les *« rives où Achille se pencha sur Patrocle »*…

Parce qu'il compte parmi ceux qui ne peuvent goûter *« aux charmes d'un corps s'il ne raconte l'histoire de la tête qui l'anime »*, le narrateur d'*Avec Bastien*, consommateur anonyme de films pornographiques, affabule le roman familial d'un inconnu, son penchant pour les garçons disgracieux, ses *« obscénités délicieuses »*. Depuis son écran, il imagine Bastien tantôt en enfant sensible et déterminé, tantôt en religieuse à cornette faisant pleuvoir des *« capotes et du gel comme une manne céleste »*. Ou bien encore en *« bête sacrificielle oubliée sur l'autel »* de l'orgasme viril. Il l'imagine seulement, tel Mathieu Riboulet ou tels nous, lecteurs. Voilà sûrement le tour de force de ce récit initiatique d'une beauté extatique, convulsive, dans lequel la pornographie n'aspire qu'à ce qu'elle a toujours été, à savoir n'être qu'une *« écriture du désir vieille comme le Grèce antique »*. À défaut du rapport fusionnel qu'induisait l'usage de la préposition initiale – usage dont un écho tronqué ferait presque entendre un Ave Maria travesti –, *Avec Bastien* esquisse les traits d'une fascinante personnification du désir. Un désir de l'Autre qui est aussi, surtout, désir d'écriture. In fine Bastien ne marche-t-il pas dans la neige comme une phrase court sur une page blanche ; blanche comme l'est l'insaisissable Moby Dick ?

Jérôme Goude

AVEC BASTIEN DE MATHIEU RIBOULET
Verdier, 120 pages, 13,80 €

EGO TANGO
DE CAROLINE DE MULDER

Champ Vallon, 213 pages, 16 €

C'est une étrange société que décrit Caroline de Mulder. De la danse argentine, il faut oublier les paillettes, le jeu de séduction exacerbé, les pas flamboyants. À ces clichés d'apparence, Caroline de Mulder préfère un bal des *« cœurs blessés »*. Son héroïne glisse sur les parquets son corps mal aimé, *« les genoux l'un à l'autre cognés, pointus. Toute droite, dépulpée, thoracique, encagée »*. Une crainte tenace du contact avec l'autre, qu'elle soigne par une présence assidue dans le club où l'on danse. Ezechiel, un amant parti cet été, mais que *« l'épuisement et l'hiver »* ramènent, condense dans ses caresses toutes les problématiques de la relation charnelle. Or, quels que soient les chemins empruntés, la femme qui raconte son histoire ne parvient pas à trouver de solution et *« regarde l'amant qui ne fait que passer avec des yeux troubles qui ne sont pas les* (siens) *»*. *« Tu me contiens, je te remplis. Tu es creux sans moi, sans toi je me défais. »* C'est bien ce drame que miment les couples sur une musique lancinante, en apesanteur, s'accrochant pour ne pas se perdre entre le ciel (la main gauche) et la terre (la main droite), se tenant l'un à l'autre au bord d'un gouffre métaphysique. Paradoxalement, les phrases syncopées de l'auteure, parfois déstructurées, le sens suggéré, n'empêchent pas le roman de se lover dans l'intime. Elles signent au contraire des moments de révolte, ou de grand vertige, qui alternent avec des prises de conscience très claire : *« C'est de mort lente que meurt le possible* (…), *insensiblement il donne dans son contraire qui n'est pas l'impossible, mais le rêve, puis la rêverie, puis plus rien. »* À cet effacement correspond dans l'intrigue la disparition de Lou, jeune femme acquinée à un compagnon violent, un fait divers qui alimente les discussions des noctambules. Un drame pressenti qui aura une influence certaine sur la réflexion de la danseuse désenchantée.

Franck Mannoni

Les rivages du conte

Le cinquième roman de Bachi confronte la quête de liberté et d'aventures d'un Sindbad moderne à l'agonie de son pays, l'Algérie.

Tandis que dans *Le Silence de Mahomet* (Gallimard, 2008), Salim Bachi redonnait vie et humanité au fondateur de l'islam, cette fois l'écrivain algérien, né en 1971, nous entraîne dans les tribulations de l'un des héros qui fondent notre littérature et notre psyché : « Sindbad le marin ». Chez l'auteur du *Chien d'Ulysse* (2001), de *La Kahéna* (2003) et des *Douze contes de minuit* (2007), ce goût originel pour les mythes et l'imaginaire de la culture gréco-latine et orientale n'est pourtant pas inoffensif. D'ailleurs, derrière son érudition classique solide, il y a davantage encore ces creux, ces interstices où chaque fois trouve à s'immiscer l'inspiration de l'écrivain – la puissance d'une imagination ne se mesure-t-elle pas à la capacité de faire voir le monde à nouveau, en inventant d'autres odyssées possibles ?

Dans son dernier livre, le référent mythologique, encore une fois omniprésent, éclaire naturellement l'histoire contemporaine de l'Algérie. On y découvre en effet un homme et son chien – l'un des Sept Dormants sorti tout droit d'un sommeil légendaire, à peine arrivé dans la cité de Carthago, anciennement baptisée Alger. Dans cette ville exsangue, défigurée par une violence chronique et confisquée par *« un président à vie »*, répondant au nom de *« Chafouin Ier »*, l'irruption de ce revenant sans âge qui a dormi le temps d'une guerre et puis d'une autre, n'augure rien de bon… Ici encore, le télescopage, la déflagration permanente du passé le plus reculé (celui de l'Antiquité) au cœur de la modernité (l'Algérie d'après les années 90) pour dire l'immuable de la violence, offre une vision crépusculaire, voire apocalyptique de *« cette déesse sanguinaire »* qu'est l'Histoire.

De la satire à la détestation.

« Personne » – puisque tel est le nom de ce prophète funeste – y fait pourtant la connaissance du jeune et fougueux Sindbad, lequel va lui livrer le récit de sa vie. À travers ce nom, convoqué comme un orient du désir et de nostalgie, sans doute un sésame de l'enfance pour l'auteur, c'est bien toute une lignée secrète, une filiation, qui bruisse de Temps, de mémoire mais aussi de drames et de périls. Ainsi, comme son lointain et illustre aïeul de Bagdad, celui du conte, Sindbad ressuscité ici en sans-papiers à la conquête du mirage européen, a brûlé ses vaisseaux. *« Vivre vite, partir loin, aimer le plus »* n'est-il pas son *« programme »* ? Ce grand voyageur parti à l'aventure de l'Italie jusqu'à Paris, en passant par l'Espagne et le Moyen-Orient, est aussi un arpenteur des abîmes et des chemins de traverse du plaisir. Hanté par son amour pour Vitalia, Sindbad adore les femmes, et Bachi sait l'écrire.

Nourrie à la lumière du bassin méditerranéen, la prose du romancier, encline à jouer des contours et des perceptions, n'en est pas moins partagée entre l'humour et la colère, et la causticité insinuante de son style qui irrigue tous ses livres, s'en donne ici à cœur joie.

Sans surprise donc, l'auteur ne ménage ni le pouvoir en Algérie, ce *« foutu pays »* englouti par les massacres et le sang qui ont sacrifié l'avenir de sa jeunesse. Ni la crédulité suicidaire des Algériens eux-mêmes (*« des zombis »* auxquels on avait *« supprimé âme et conscience »*). Ce pays est une *« monstruosité »* car comme il est dit à la fin, *« Tout le monde est coupable »*, les innocents comme les bourreaux. Mais de façon beaucoup plus générale, c'est au *« goût moderne »* qu'il s'en prend, à l'Occident (*« une capacité infinie de faire des généralisations »*), à la *« république de Kaposi »* (*« L'ostrogoth, coupeur de bourses, micheton de la Phynance, coquin d'armement… »*), à la France (*« l'unique contrée dont la préoccupation essentielle, chaque matin, comme un constipé qui va à la selle sans espoir, est son reflet dans un miroir »*). Dans certaines pages exaspérées, notamment consacrées à la publicité, à la vulgarité du tourisme à Rome qui ruine tout sens de l'aventure, ou aux *« artistes de seconde zone »* que sont les pensionnaires de la Villa Médicis (que Bachi fut un temps lui-même !), le ton satirique tourne carrément à l'exercice de détestation. Sans doute ces agacements contre l'avenir démocratique *« au coin du Net »*, ou contre *« la bêtise »* d'une époque qui massacre tous les Sindbad du monde, n'ont parfois rien de très original. Mais ce reproche mis à part, le véritable enjeu du roman reste de taille. Placé sous le signe d'Homère et de Schéhérazade – cette *« humanité disparue »*, il tient plutôt à son art de questionner la souveraineté et la postérité des histoires : en naviguant entre les époques, que rend une composition habilement agencée entre des éclats de réel et des fragments de fables, de mythes et d'autres légendes archaïques, c'est l'insistance de la parole qui est louée dans un monde ouvert au hasard et à la catastrophe. N'en finissons pas avec eux, nous exhorte Salim Bachi. Plus qu'une sentinelle qui nous dit inlassablement de ne pas laisser le passé en repos, le conte est un viatique de sens, un vivier de trouble, de mystère et donc d'inachevé.

Sophie Deltin

AMOURS ET AVENTURES DE SINDBAD LE MARIN
DE SALIM BACHI
Gallimard, 272 pages, 17,90 €

Tout ensemble roman des origines perdues, vivier littéraire, galerie de portraits, journal et carnet de voyage, *Réfugié de nulle part* reconstitue le parcours singulier d'un érudit hors frontière.

Alan Eglinton

Une œuvre à tisser

Sur quelles bases se reconstruire quand l'enfant que l'on a été a vu ce qu'il n'aurait jamais dû voir et qu'il n'est plus qu'un « *brasier d'incompréhension* »? Comment colmater une mémoire oblitérée par les piqués assourdissants des Stukas et la vision terrifiante d'un enfant dont la tête arrachée roule dans un fossé? Voilà le deuil impossible sur lequel repose la somme des souvenirs de l'auteur de *Naissance d'un spectre* (Christian Bourgois, 1969; Fayard, 2000), le vide autour duquel gravite *Réfugié de nulle part*. Né à Sedan le 11 juin 1931, Frédérick Tristan, de son vrai nom Jean-Paul Baron, réalise dès son entrée au Petit Séminaire Barral de Castres en 1944 combien le gouffre qui le sépare de ses petits camarades est infranchissable. Combien l'« *imaginaire le plus débridé* » peut supplanter le « *réalisme le plus effroyable* ». Dès lors, créer un personnage hybride – Rastapan, savant mélange de Jean Moulin et de Sindbad le marin –, s'abîmer dans la contemplation des Caprices de Goya ou se reconnaître dans l'« *ambiance ténébreuse* » et inquiétante de *La Chute de la maison Usher* vont de soi.

D'une École textile de Lyon à une équipée dans le Paris de Saint-Germain-des-Prés, de la création de la revue *Structure* avec François Augiéras en 1954 à la reprise de l'entreprise paternelle de machines textiles, Frédérick Tristan endossera alternativement soit le costume du « *Baron de l'adjuvant* », soit celui du « *Tristan d'un rêve impérieux* ». *Le Dieu des mouches, Les Égarés* (prix Goncourt en 1983), *La Femme écarlate* et la cinquantaine d'autres ouvrages publiés porteront tous l'empreinte de ses nombreux voyages à travers les livres, les civilisations et les différentes disciplines. Formidable touche-à-tout qui, par amour du mystère et des symboles, adhérera à la Grande Loge Nationale Française, celui qui avoue faire peu de cas des écoles et de la gloriole traquera le « *soi-disant réel* » jusque dans sa « *paradoxale complexité* ». Avec pour seul impératif de tricher la fiction afin de « *poursuivre sans fin la fable du monde et de tenter d'y apposer un chiffre* ». *Réfugié de nulle part* brosse donc l'autoportrait d'un auteur en Janus bifrons dont l'une des faces fut tournée vers les métiers à tisser, le commerce et l'amitié, l'autre penchée sur une œuvre en perpétuelle gestation.

Frédérick Tristan, alors même que la prééminence du rêve et de l'imaginaire stigmatise votre rapport au texte, vous publiez vos mémoires. Qu'est-ce qui a bien pu déterminer ce passage à une écriture plus autobiographique?

Lorsque mon éditeur m'a demandé d'écrire cette autobiographie, je me suis permis de penser qu'il serait intéressant de comprendre comment ce garnement sans mémoire et sans culture était devenu cette espèce d'écrivain. Le « je » de l'autobiographie a tenté non pas de masquer le moi, mais de le laisser sourdre sous l'aventure

existentielle d'un rescapé de je ne sais où. Dans la fiction telle que je l'ai pratiquée, le « je » est absent. Et c'est parce qu'il se diffracta en innombrables personnages qu'il me fallut un jour tenter de recomposer le puzzle. Mes personnages ont tenté de connaître ce lieu absent et fondamental, fantomatique peut-être. Ils ont pris une pelle et ont creusé. La pelle c'est l'écriture ; le trou c'est le récit, unique et innombrable. Salvat a été très fort dans cet exercice-là. Sarréra, elle, avait cassé le manche dans un accès de révolte. D'un livre à l'autre, ils ont fait des trous dans le terrain vague. Et puis, j'ai compris qu'il fallait utiliser tous ces trous pour en faire le soubassement d'une maison – ce que l'on appelle une œuvre. La mémoire des grands Autres m'a aidé : les Dostoïevski, Mann et Kafka, mais aussi les Compagnons de métier, l'Extrême-Orient, ma compagne, mon fils – un grand rassemblement de forces au bord de l'abîme, refusant son terrible appel, la folie aussi bien. L'écriture est un austère et vif aiguillon à l'approfondissement du trou, de ses contours et de ses parois. Plus tard, en bon fils du Tao, de ce vide je ferai le Plein.

Réfugié de nulle part s'ouvre en effet sur le récit poignant d'une amnésie traumatique. En mai 1940, âgé de 9 ans seulement, vous êtes témoin d'une scène inassimilable : sur les routes d'Ardenne, un enfant est décapité par l'éclat d'une bombe. Pour quelles raisons avez-vous exhumé ce texte écrit en 1960 ?

Il me fallait le publier afin que le lecteur puisse saisir à quel point cette vision de terreur hors de la fosse a été traumatisante. Mais tout axer là-dessus tournerait au mythe du pauvre enfant qui a perdu son enfance. La disparition prématurée de mon père m'obligeant, fils unique de 23 ans, à reprendre ses affaires fut un traumatisme plus important encore. Et le coma qui m'interdit d'entrer à l'IDHEC. Tout se passait comme si je n'avais pas le droit de me reconstituer. André Breton m'avait conseillé d'aller au-delà de l'interdit. « Vous écrirez quand même », m'a-t-il dit. Par paraphrase, je dirai que j'écrivis en effet, à califourchon sur une fosse, en donnant de la consistance à la matière impalpable des rêves. J'en ai saisi assez rapidement la naïveté que je transformais en humour ; l'humour tiré à quatre épingles par la douleur de mon Radjec. Et il se peut que mes séjours à Hanoï en pleine guerre, en Chine ou à Moscou, et mon appartenance à la franc-maçonnerie firent partie de cet humour. Dans mon errance, j'avais besoin de frères. Il se peut qu'en écrivant je voulais aussi créer des liens afin de m'arrimer à quelque point fixe, alors que certains de mes récits m'arrimaient, à mon insu, à la tempête.

Au chapitre premier de la partie intitulée « Fils du vide » chaque détail se rapportant à des souvenirs précédant ce funeste événement est introduit par un _« On m'a dit que… »_. Est-ce le signe que la mémoire n'est que le _« rappel que le passé n'existe pas »_ ?

De mon enfance, je n'ai en effet gardé que la mémoire directe d'un flash : mes petits doigts qui tentent de retenir le crayon qui roule sous le parapet d'un pont et tombe *éternellement* dans la Meuse. Tout le reste n'est que reconstitution : mon père me montrant le ciel à l'endroit où l'appartement où je suis né a sauté en même temps que le pont en 1940, la photographie d'une Citroën noire, le portrait de ma grand-mère… La mémoire de l'événement de Poix-Terron, les Stukas, on m'a tout raconté. En sorte que je suis né non pas d'un trou, mais d'un récit. Dans mon adolescence, je me demandais souvent si ce récit était vrai, si Poix-Terron avait existé, si j'étais ce petit Jean-Paul ou l'autre. L'autre qui, paraît-il, était mort. À ma place ? J'ai recherché sur Internet. Il semble que l'enfant était belge. J'en ressentis un troublant sentiment de responsabilité. Notre mémoire est un va-et-vient furtif. J'ai tenté d'être le plus honnête possible alors que la réalité historique n'est jamais qu'un mur où renvoyer notre balle.

En proie à une véritable crise de dépersonnalisation, vous allez jusqu'à oublier l'identité de la _« dame »_ qui vous tient alors la main : votre mère qui, par ailleurs, que ce soit dans _Réfugié de nulle part_ ou bien dans _Méduse_ (Balland, 1985) semble l'objet d'un rejet catégorique…

Je mis longtemps à admettre que Rachel était ma mère. Nous étions très dissemblables. Je n'avais comme bouée de sauvetage que la lecture et l'écriture. Croyant bien agir, elle m'interdisait ce qui, peu à peu, devenait ma vraie raison de vivre et d'espérer. À mes yeux, elle était le symbole actif du nepas. Heureusement, et sans doute par réaction, je gardais vive en moi l'image de la petite fille, Emilie, que j'avais aimée platoniquement durant la guerre. Mais elle n'était qu'un fantasme, vite remplacé par celui de Sarréra, la guerrière capable de bousculer ma mère, la religion et tout le reste. Au décès de mon père, il fallut pactiser jusqu'au jour où je parvins à desserrer le licou du textile en fuyant jusqu'en Chine où ma vraie mère m'attendait, cette autre Rachel, Rachel Karamané, que mon grand-père maternel avait aimée durant son séjour de trente ans à Shanghai. Autre fantasme, mais réelle source du désir.

« La pelle c'est l'écriture ; le trou c'est le récit, unique et innombrable. »

A contrario, votre père, ingénieur associé à un bureau de représentation de machines textiles sur lequel vous restez très discret, soutient chez vous, le désir d'entrer à l'Institut des hautes études cinématographiques. Selon vous, la reprise de ses affaires et votre vocation d'écrivain ne furent-elles pas le symbole d'un seul et même héritage ?

Le cinéma m'a tenté très tôt. Il était la chambre noire des révélations. Aussi avais-je aspiré à pénétrer dans ce monde qui pour moi s'apparentait à la matière du rêve. La nuit de mon départ pour l'IDHEC je fus hospitalisé et tombai dans le coma. Mon père comprit qu'à la sortie de cette épreuve je me retrouverais fatalement entre les mains trop passionnées et glacées de ma mère. Mais il était trop tard ; il allait bientôt mourir. L'ombre généreuse de sa présence à travers le parcours aride de l'industrie m'a certainement aidé. Peut-être avais-je besoin de son départ pour m'accomplir, prendre mon double destin à bras-le-corps et me libérer de l'emprise maternelle. Une filiation existe forcément dans la texture d'une vie, paraîtrait-elle disparate. Texte et textile ont fait bon ménage dans l'arrière-boutique, mais il me fallut un certain temps pour le comprendre.

La rédaction de cette autobiographie m'a beaucoup éclairé à cet égard. Mon travail d'écriture s'est partagé entre la perte et la dette. Contrairement à ce que je croyais alors, la responsabilité de la dette financière de mon père me permit de me libérer de la mélancolie inhérente au fantôme de mon double-enfant. Construire une usine à Hanoï avait plus de poids moral que d'écrire un roman. C'était une juste restitution. Sans doute est-ce ainsi que, libéré durant un instant, je pus écrire *Le Singe égal du ciel* (Christian Bourgois, 1972 ; Fayard, 1994). Aujourd'hui encore, mon père veille à mes côtés.

Cette perte que vous évoquez ne fut-elle pas à la fois concrétisée et résorbée par l'éclipse volontaire de votre patronyme (Baron) ainsi que par la mise en abyme récurrente d'auteurs hétéronymes auxquels vous attribuez la paternité de vos textes ? …

… En écrivant les textes attribués à Danielle Sarréra, j'ignorais que je mettais en œuvre un dispositif de création reposant sur le fait que chaque personnage-écrivant possède son écriture propre. J'ai expliqué pour quelle raison objective il me fallait dissocier le Tristan de l'écriture du Baron de l'industrie. Quant à Salvat, c'est sans doute le professeur que j'aurais aimé être et que je finis par être à l'Institut des Carrières artistiques de Paris. J'ai souvent soutenu que je n'étais qu'un artiste. Salvat est l'intellectuel que je suis et qui s'exprime de temps en temps avec humour. En fait, le Nom contient en lui-même tout le récit à venir. Frédérick Tristan est le nom d'un conteur. J'ignore comment il s'est imposé à moi. En 1948, je me suis retrouvé avec ce nom-là au-dessus d'un titre. J'aurais mieux fait d'en choisir un autre ; mais, après tout, on ne choisit pas son nom. Et puis tout est pseudonyme. L'univers n'a pas de nom. Son histoire est anonyme. C'est nous qui le nommons. Et ça lui fait une belle jambe ! Sans nom il n'est pas de langage, pas de regard, pas de récit. Le Nom est au cœur du paradoxe de l'être qui n'existe qu'en surfant sur le non-être.

« La restructuration de la mémoire par le texte me paraît être un mensonge chronologique aussi fasciste que l'horloge. »

À la page 45 de *Réfugié de nulle part*, vous écrivez ceci que très tôt la bibliothèque est devenue votre *« véritable mère »*. Au-delà de la présence saturnienne de *Melmoth* de Maturin, du *Moine* de Lewis ou des *Nouvelles histoires extraordinaires* d'Edgar Allan Poe, celle-ci regorge d'ouvrages d'auteurs confidentiels…

La bibliothèque m'a attiré dans la mesure où elle m'a permis d'approcher les auteurs et les thèmes qui m'importaient. La boulimie de lectures aurait pu devenir maladive si un autre vertige ne m'avait retenu : les innombrables livres abandonnés, jamais lus. Certains rayonnages ne sont que sépulcres. Que dire des langues mortes ou peu connues ? La bibliothèque cache un abîme d'oublis. Or, mon amour physique du livre, du papier, des caractères, des marges, de la couverture, le côté artisanal du livre, me permit souvent d'oublier cette disparition du contenu. J'allais dans les grandes bibliothèques comme la Vaticane ou la Marciana afin de caresser et de flairer des ouvrages introuvables alors que leurs textes m'étaient à jamais interdits. D'où ma grande admiration pour les incunables du Talmud…

Gaston Bachelard, André Breton, l'imprimeur d'art Joël Picton, l'écrivain François Augiéras, etc. : vous faites assez rapidement des rencontres décisives, affirmez avoir eu des maîtres partout, mais n'avoir été le disciple de personne. N'y a-t-il pas là quelque paradoxe ?

De telles rencontres m'ont appris à devenir cet écrivain que je n'avais rencontré que dans les livres. Chacun d'entre eux m'a offert, sans qu'il le sache, une part de cette révélation intime qui, morceau par morceau, allait me construire. Je me demandais si je serais digne non pas d'écrire mais de devenir un écrivain – ce qui me semblait être le comble de l'honneur et de l'engagement. Néanmoins, je me sentais libre, et pour rien au monde je n'aurais vraiment adhéré à quelque mouvement que ce soit, même pas au surréalisme. D'ailleurs, André Breton ne m'y a pas invité et je lui suis reconnaissant. Picton, lui, m'apprit les règles de l'artisanat du livre et surtout m'encouragea à fréquenter l'intériorité de ma conscience en éveil. Il se défiait d'Augiéras, trop aventureux à son goût, mais c'était ce parfum d'aventure que j'aimais chez l'auteur païen du *Vieillard et l'enfant*. Quant à Bachelard, ce fut lui qui ouvrit grande la porte de l'imaginaire poétique. Ma génération lui en sera redevable.

Jean-Luc Moreau, vous-même et des auteurs comme Hubert Haddad, François Coupry, Marc Petit, vous vous réunissez sous la bannière Nouvelle Fiction contre le *« réalisme français »*. Ce débat entre réel et fiction n'était-il pas déjà vieux comme Hérode ?

L'art est par nature un débat entre le réel qui est une fiction et la fiction qui est un réel. La réalité n'ayant pas été très aimable avec moi, il me fallait en débusquer une autre. C'est peut-être dans mes dessins à l'encre de Chine que ce projet est le plus perceptible. Quant à la Nouvelle Fiction, on aurait pu tout aussi bien la nommer Nouvelle Réalité. À mes yeux, ces titres n'ont aucune importance. On ne raconte pas une réalité qui serait fausse, mais on invente de l'écrit qui est en soi un réel. La création vivante ne crée que du neuf. Tricher la langue me semblait insuffisant. C'était le récit lui-même qu'il fallait accuser, non pas comme le faisaient les adeptes du Nouveau Roman, mais en prolongeant l'aventure surréaliste, particulièrement en déstructurant le temps. La deuxième partie de mon autobiographie est d'ailleurs faite non par enchaînement de pensées ou d'images, mais par glissement. La restructuration de la mémoire par le texte me paraît être un mensonge chronologique aussi fasciste que l'horloge. D'où mon intérêt pour le conte qui ne s'embarrasse d'aucune linéarité et d'aucune évidence, mon choix des récits issus de la tradition chinoise que j'ai abondamment trichés.
Pour répondre à votre question, la Surfiction de mon vieux copain Raymond Federman et la Nouvelle Fiction ne sont peut-être qu'une façon sensiblement différente de répéter le *« Tout ce qui s'écrit est fiction. »* de Mallarmé.

L'iconologie chrétienne, l'art médiéval, africain ou océanique, le goût de l'érudition maçonnique, le cinéma, la sagesse chinoise et, entre autres, la direction de Cahiers de l'Herne et de revues, *Réfugié de nulle part* fait état d'un vertigineux éclectisme. Cela participait-il de cette *« marche en quinconce* (qui) *est une ruse logique pour surprendre le réel »* ?

Le désir m'a toujours poussé à épouser la vie sous toutes les formes qui se présentaient à moi. Était-ce un corps à corps avec la mort ? Une manière de revivifier l'inerte, de reboucher le trou béant de l'enfance, de tracer des signes sur l'épars afin de connaître son langage ou de n'approcher la réponse que par le biais d'une fervente interrogation ? Dans le fourmillement des significations contradictoires, j'ignore si un autre sens existe que celui de la ruelle dans laquelle l'existence m'a aveuglément mené. Dans cette ruelle se rencontrent des magasins arabes, des échoppes chinoises, des conteurs yiddish et des théâtres gitans – que sais-je encore ? Il paraît que de ce regard quelqu'un en moi fit de l'écrit. Aucun récit, aucune autobiographie n'en fera jamais le conte exact. Bien que l'industrie et mes voyages m'aient beaucoup occupé, j'ai vécu pleinement ma vie d'écrivain, dans la mélancolie d'abord, ensuite dans la rigueur, et plus dernièrement dans la joie.

Propos recueillis par mails par Jérôme Goude

RÉFUGIÉ DE NULLE PART DE FRÉDÉRIC TRISTAN
Fayard, 463 pages, 23 €

Marc Melti

Liberté infectieuse

Fiction politique, le nouveau roman de l'Allemande Juli Zeh repose sur le scénario effrayant d'un État fondé sur l'hystérie hygiéniste.

Juli Zeh qui signe depuis *L'Aigle et l'ange* (2001), *La Fille sans qualités* (2007) et *L'Ultime Question* (2008), des livres en prise directe avec leur temps, possède une voix bien à elle : travaillée par la ténacité du doute et la volonté de comprendre, l'intelligence de cette jeune femme née en 1974 a le recul de qui ne veut pas s'en laisser conter. En plaçant cette fois son intrigue dans le futur, Juli Zeh laisse le champ libre à l'emprise d'un imaginaire qui porte à son paroxysme le bien-être du corps.

Nous sommes au milieu du XXIe siècle, dans une société parvenue au terme d'une évolution, semble-t-il, inéluctable. Les lois du marché, plus encore la religion, y sont devenues *« des idéologies fumeuses »* et c'est désormais la santé qui se trouve érigée en principe de légitimation du pouvoir. En d'autres termes, les gens sont en bonne santé et ont le devoir de le rester. Pas seulement pour eux-mêmes, au nom de *« la normalité »*, de la raison, du bon sens, mais aussi pour le bien-être général. Selon cette *« Méthode »*, ils sont ainsi tenus responsables de leur sommeil, de leur nutrition et de l'activité sportive qu'ils pratiquent. Même « l'amour » n'est plus qu'une question de compatibilité entre deux systèmes immunitaires – une mesure prophylactique de plus orchestrée par la très romantique *« Centrale pour la recherche des partenaires »*. Les citoyens ont beau avoir une puce plantée dans le bras, l'Etat traque sans relâche les ennemis intérieurs, comme le groupuscule extrémiste *« Droit à la Maladie »*…

Un réquisitoire contre la dictature de la prévention.

La jeune femme Mia Holl, biologiste de son état, a toujours, elle, adhéré à ce cours des choses. Jusqu'au jour où, ébranlée par le suicide de son frère, Moritz, confondu par son ADN pour un viol qu'il n'aura cessé de nier, elle se retranche chez elle. *« Personne ne peut comprendre ce que j'endure.* (…) *Si j'étais un chien – j'aboierais contre moi-même pour m'empêcher d'approcher »*, dit-elle pour qu'on la laisse en paix. Sauf que ce faisant, Mia se soustrait aux impératifs de totale transparence, se rendant chaque jour un peu plus suspecte en négligeant, puis en refusant de se soumettre aux contrôles obligatoires. D'ailleurs, en pleurant la condamnation de son frère, qu'elle croit innocent, n'est-ce pas l'infaillibilité du système tout entier qu'elle met en doute ? Le doute comme maladie de l'esprit n'est-il pas, davantage que le plus commun des bacilles, le virus le plus infectieux ? Avec l'irruption de Heinrich Kramer, un fanatique convaincu de « La Méthode », le cas Mia Holl, accusée bientôt de délinquance subversive, va nécessairement devenir une affaire d'Etat… Séquencé en de nombreux et courts chapitres, servi par le goût de la formule percutante et un sens du dialogue très rythmé, le scénario « orwellien » inventé par Juli Zeh est d'une ingéniosité implacable. Juriste de formation, la romancière évalue, pèse ses mots plus qu'elle ne les écrit. D'une certaine façon, elle les *assigne* à révéler jusqu'au bout ce qu'ils ont dans le ventre. Patiente, rigoureuse et précise, elle n'est jamais à court de souffle pour avancer, démontrer, étayer un argument, ou en contester la légitimité. Et assurément, les joutes oratoires entre les différents protagonistes de ce procès monitoire sont l'une des forces d'un texte d'abord conçu pour la scène théâtrale. Quant à la verve spéculative, elle s'impose ici, avec brio.

Par-delà la déconstruction des rouages et des pratiques d'une machine totalitaire qui passe par l'histoire du sacrifice de l'individu pour sauver la légitimité du système, Zeh ne met pas seulement en relief le pouvoir du mensonge, de la peur et de l'autoaliénation. Dans ce réquisitoire alerte, à l'encontre notamment de la mollesse désabusée et médiocre des citoyens qui laissent s'installer la dictature de la prévention, il y a évidemment un rapport personnel au monde comme il va, celui de l'après-11-Septembre, qui s'exprime. Juli Zeh fait en effet partie de ceux qui dénoncent régulièrement l'intrusion des technologies dans nos libertés fondamentales : dans ses essais (*Atteinte à la liberté* qui paraît en même temps), ou dans des interviews, mais aussi comme simple citoyenne devant les tribunaux (elle a déposé une plainte contre le passeport biométrique et l'empreinte digitale). Car dans un État gagné par l'obsession sécuritaire, quelle est la valeur d'une existence promise à l'absence de risque ? Fort d'un bonheur sous contrôle, n'est-ce pas notre relation à la vie qui s'en trouvera (it) de façon tout à fait pernicieuse, affectée, en nous empêchant tout simplement de vivre ? Quel est le sens de l'humain, dans quoi réside encore sa dignité quand en échange de sécurité, il a sacrifié ses libertés ? Il y a beaucoup d'incrédulité, de pugnacité aussi, sous la plume de Juli Zeh, mais en prenant fait et cause pour la préservation d'une liberté qui soit encore pour nous capacité de protester, de faire des choix difficiles, c'est bien une forme de littérature engagée qu'elle honore.

Sophie Deltin

CORPUS DELICTI, un procès DE JULI ZEH
Traduit de l'allemand par Brigitte Hébert
et Jean-Claude Colbus, Actes Sud, 240 pages, 20 €

Fumées mystiques

Roman de l'inquisition et de la parole muselée, *L'Affabulateur* esquisse l'itinéraire tumultueux d'un adolescent persécuté par l'Église pour ses dons de conteur.

À l'origine de ce récit populaire, il y a un nom. Celui – relativement peu connu en France – de Jakob Wassermann (1873-1934). Figure de proue de la littérature germanophone de la république de Weimar et proche de Thomas Mann, il est le père d'une œuvre qui suscita les bons mots d'écrivains tels Hofmannsthal, Schniltzer ou encore Zweig et Henry Miller. Originellement appelé « L'Emeute pour sauver Ernest, le gentilhomme adolescent », *L'Affabulateur* regorge de références, notamment aux traditions picaresque et conteuse. S'il n'est pas à proprement parler question de roman de formation, le lecteur est pris au jeu des rencontres de ce misérable troubadour dont la précocité et l'ingéniosité séduisent les foules. Certains destins semblent comme gravés dans la pierre. Ainsi en va-t-il d'Ernest, enfant sans famille, dont le père est mort dans un duel et la mère s'est volatilisée du jour au lendemain. Pourtant, c'est bel et bien le retour de cette femme mal-aimante, après huit années d'absence, qui vient réactiver le récit et promulguer son lot de péripéties.

Le beau-frère de la baronne, désormais nommé évêque de Wurtzbourg dans l'Allemagne du 17e siècle, renoue ainsi des liens avec sa belle-sœur, la baronne d'Ehrenberg. Il doit aussi s'enquérir d'Ernest, dont il avait confié la charge à un précepteur. C'est à ce moment-là que l'homme d'église – puritain dévoré par la représentation menaçante d'un Dieu vengeur – verra un jeune homme métamorphosé. Glanant ses habits au hasard des rencontres et des chemins, Ernest a su développer un extraordinaire talent de conteur qui lui vaut l'estime de la population. Un saltimbanque aux voix multiples, qui se joue des apparences. Comme en écho à la phrase de Diderot dans *Le Neveu de Rameau*, l'exhortation à la prudence se dessine au sein des institutions religieuses : *« Méfiez-vous de l'homme singe, il est sans caractère. »* Cette plasticité est vue d'un très mauvais œil par les tribunaux de l'inquisition, qui considèrent Ernest comme étant *« déjà au bord de l'abîme »*. D'autant que ce dernier raconte des histoires qui exciteront les passions des habitants. Voici donc venu le règne des silenciaires. Une époque où la parole se loge au creux du soupçon, et l'imagination est sévèrement prohibée.

On a souvent glosé sur la façon dont Wassermann, juif d'origine, avait pressenti la montée du nazisme. *L'Affabulateur* confirme cette intuition. L'évêque et ses acolytes y cherchent des boucs émissaires à sacrifier à titre d'exemple. Ils veulent tuer dans l'œuf la révolte, introduire l'ère du soupçon et de la délation : *« À chaque fois, il suffisait de trouver le coupable, celui qui avait pactisé avec le diable, celui qui en portait les stigmates, celui qui avait la marque du démon, le maudit, homme ou femme ou vieillard ou juif ou chrétien. Le dénicher pouvait-il être difficile, dès lors que partout, on le montrait du doigt? Qui cela? Voyons, celui qui, justement, sortait du lot. »*

Ici, il est question de l'odeur de chair brûlée des cadavres. Ailleurs, du zèle des autres dans la chasse aux sorcières. Si l'Église règne de main de maître sur la communauté, le roman se meut progressivement en un théâtre où s'opposent la scolastique religieuse obscurcie *« par les brumes de l'hermétisme »*, et la poésie du conteur. Celle-ci s'impose comme la langue de restauration de la communauté spirituelle, ainsi qu'en atteste la scène où Ernest se voit accompagné par une douzaine de camarades rencontrés sur les routes – variation bohémienne des apôtres entourant le Christ. Le renversement final et la délivrance du damoiseau captif par la plèbe viendront conforter cette résurrection collective de l'imaginaire. Car comme l'écrit Wassermann, il s'agit de faire du rêve l'horloge où lire l'heure.

Benoît Legemble

L'AFFABULATEUR DE JAKOB WASSERMANN
Traduit de l'allemand par Dina Regnier Sikiric et Nathalie Eberhardt, La Dernière goutte, 170 p., 17 €

UN AUTRE MONDE DE BARBARA KINGSOLVER

Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Martine Aubert
Rivages, 672 pages, 24,50 €

Grâce à une écriture à la fois touffue et fluide, riche et colorée comme le Mexique où s'initie le récit, ce roman de formation nous emporte à la croisée de plusieurs mondes : monde intérieur de l'écrivain dont la vie nous est contée, mondes opposés et complémentaires de part et d'autre de la frontière américano-mexicaine. Lyrisme et ironie sont les armes d'Harrison X Shepherd, auteur de romans historiques consacrés aux Aztèques. Son identité, entre sa mère Salomé venue des États-Unis et cet Enrique qui fréquente les barons du pétrole, va se construire dans les années trente pour se parfaire, entre école militaire et massacres de la grande dépression à Washington, voire se briser lorsqu'il sera confronté à la Commission des activités antiaméricaines… Et comme il est de tradition, lorsque l'ambition d'écrire son grand roman américain taraude quelqu'un qui, à 55 ans, a déjà publié huit livres chez nous traduits, il s'agit pour Barbara Kingsolver de prendre en écharpe les grands mythes de l'histoire du double continent. Ainsi : rencontre des peintres muralistes, comme l'impressionnant Rivera, de la surréaliste Frida Kahlo, de Trotski et son assassinat, puis du maccarthysme, dans un ensemble qui n'est pas sans rappeler certains textes de Carlos Fuentes et de Mario Vargas Llosa.

Mais cette traversée du siècle est aussi une réflexion sur l'écriture biographique, sa passion et ses difficultés, à travers l'intervention récurrente de la secrétaire et « *archiviste* » Violet, qui, transcrivant carnets perdus et retrouvés, critiques, journaux et correspondances du romancier à succès, tente de dépasser les lacunes de son sujet (*The Lacuna* est le titre original). Il n'aurait plus manqué à ce roman que d'éviter l'hagiographie trotskiste et ce soupçon de manichéisme entre bons révolutionnaires mexicains et Américains dominateurs (même si leur effort de guerre est loué) pour trouver toute sa dimension.

Thierry Guinhut

Les Lances rouillées de Juan Benet

par Claude Murcia *

Les Lances rouillées est le dixième volume que je traduis de Juan Benet – figure de tout premier plan dans les lettres espagnoles de la seconde moitié du XXe siècle –, ce qui suppose une familiarité avec l'écriture et l'univers bénétiens qui n'altère toutefois en rien – au contraire – la fascination qu'ils produisent sur moi. Qui ne supprime pas non plus les difficultés de traduction, même si elle finit par les atténuer.

Il s'agit d'un texte volumineux (600 pages, grandes et compactes) et inachevé, dont l'idée première était celle d'une histoire de la guerre civile espagnole. Devant l'immensité de la tâche et l'incompétence avouée de l'auteur, le projet originel se transforme bientôt en roman. La guerre civile – traumatisme sur lequel s'est construite la sensibilité de toute une génération – sert de toile de fond à toutes, ou presque, les fictions bénétiennes[1]. Ici, elle est la matière même du livre. *Herrumbrosas lanzas* est considéré en Espagne comme le grand roman de la guerre civile.

Le propos n'est pourtant pas d'écrire un roman historique mais plutôt d'en détourner le modèle réaliste en inventant une guerre civile à l'échelle réduite de Région, contrée imaginaire où se déroulent les romans de Benet. C'est ce jeu constant sur la référence, la précision et la rigueur mêlées à la puissance imaginative et au souffle poétique qui fondent en partie l'écriture de ce roman. Preuve tangible de cette démarche hybride, la carte topographique – dont l'exhaustivité est proprement fascinante – que dresse Benet lui-même de Région, insérée dans le premier volume de *Herrumbrosas lanzas*, et qui allie le discours cartographique et les processus de fictionnalisation d'une façon presque indiscernable.

La longue connivence – plus de vingt ans – que j'entretiens avec le texte bénétien, entrecoupée de quelques infidélités qui conjurent la menace de l'enfermement (la traduction que je viens d'entreprendre du beau texte de l'écrivain argentin Sergio Chejfec *Mes deux mondes* en est le dernier exemple) m'a permis d'acquérir une intimité qui favorise une imprégnation quasi immédiate se traduisant en gain de temps dans la tâche qui m'incombe. Gain largement « compensé » par les difficultés de tous ordres qu'offre le roman de Benet pour la traductrice que je suis. La première étant celle de la longueur du texte, qui, défiant la capacité mémorielle, oblige à une certaine continuité dans le travail. La traduction n'étant pas ma principale activité, le temps que je lui consacre est par force fragmenté et rend plus ardue une vision synoptique et « raccordée » du texte. Pour pallier ce risque, j'ai décidé lors du « premier jet » d'avancer coûte que coûte, laissant en l'état d'innombrables imperfections, erreurs et doutes, sachant que je devrais y revenir inlassablement.

Mon incompétence en matière militaire figure parmi les obstacles les plus manifestes que j'ai rencontrés. Juan Benet, ingénieur des Ponts et Chaussées, responsable d'importants ouvrages dans son pays, allie une solide formation scientifique à une très vaste culture littéraire. Quel que soit le domaine qu'il aborde – distillation de l'alcool, géologie, histoire, mécanique, cartographie, stratégie militaire, sport… –, Benet utilise le mot juste, technique, d'une précision irréfutable, souvent rare ou méconnu. Dans *Les Lances rouillées*, le lexique spécialisé, outre la géographie, la géologie et le combat de lutte ou, plus sporadiquement, la médecine et la mécanique, concerne essentiellement la chose militaire. À la précision lexicale s'ajoute la complexité des opérations miltaires, qui passionnaient Benet. L'un des combats décrits dans le roman s'appuie d'ailleurs non pas sur une bataille authentique de la guerre d'Espagne mais sur un récit de Clausewitz… Un ancien colonel de l'armée française m'a généreusement prêté son aide, ainsi qu'un ami géographe que je mets à contribution depuis mes débuts de traductrice.

Créations lexicales – à partir de l'anglais, par exemple –, usages détournés, archaïsmes sont autant de petits obstacles sur le chemin du traducteur mais, pour moi, la difficulté essentielle du texte bénétien réside à la fois dans la complexité de la pensée et dans celle de l'écriture, caractéristique qui lui vaut la réputation d'écrivain « difficile » voire « hermétique ».

Benet a toujours affiché sa méfiance envers la pensée rationnelle et explicative qui, selon lui, ôte au monde son mystère. À la fausse clarté il préfère la pénombre et assigne à la littérature la fonction de conserver les « nombreuses énigmes de la nature, de la société, de l'homme ou de l'histoire » dans leur « insondable obscurité ». Les entrelacs d'une pensée tour à tour ou dans le même temps analogique, digressive, dense, non convenue sont parfois malaisés – c'est un euphémisme – à démêler. D'autant que cette pensée prend bien souvent la forme d'une phrase proliférante et labyrinthique, fortement hypotaxique, où abondent les incises, les ajouts, les corrections, les compléments, comme une plante luxuriante qui croît et se ramifie à mesure dans un enchevêtrement confus et pourtant cohérent. Car la phrase bénétienne n'est jamais grammaticalement transgressive. Souple et sinueuse, saturée de bifurcations et de détours, tendant vers l'interminable (elle peut s'étendre sur plusieurs pages), elle retombe toujours sur ses pieds sans offenser la syntaxe. Cela dit, le castillan est une langue nettement moins logique que le français. Il permet par exemple l'anacoluthe (rupture de construction) à laquelle notre langue est rétive et une plus grande souplesse dans le jeu des accords. A cette « désinvolture » dont Juan Benet use sans modération s'ajoute l'exploitation – quelque peu sadique – d'une ambiguïté constitutive de la langue espagnole, qui ne marque pas le pronom sujet dans les conjugaisons verbales…

Rythme, sonorités, respiration, souffle sont autant d'éléments capitaux que j'ai tenté de prendre en compte en traduisant *Herrumbrosas lanzas*, tout en m'efforçant au devoir d'hospitalité qui, selon moi, est essentiel à toute pratique traductive : savoir faire place à l'altérité, ne pas ramener l'inconnu au connu, l'étranger au familier, l'autre à soi.

[1] Seuls *Treize fables et demie* (1981, trad. fr. 2003) et *Le Chevalier de Saxe* (1991, trad. fr. 2005) échappent à la règle.

*** A traduit entre autres Pedro Calderón de la Barca, Vincent Molina Foix, Jorge Eduardo Benavides. *Les Lances rouillées* est à paraître aux éditions Passage du Nord-Ouest en janvier 2011**

Fleur noire

Le Portugais Gonçalo M. Tavares dresse le troublant portrait d'un homme obsédé par la volonté de puissance et de domination.

Attention à cette potion amère. Elle laisse des traces comme l'acide sur le marbre. Cette lecture jette tout au bûcher comme si ce qui était étranger aux principes obsessionnels de Lenz Buchmann ne méritait que l'autodafé. Elle plonge dans la vie radicale de ce chirurgien réputé, bientôt politicien aux méthodes fascistes, bientôt mourant, bientôt mort.
Quand Gonçalo M. Tavares situe-t-il son roman ? Difficile à dire. L'impression s'impose peu à peu d'un temps où le XX^e^ siècle se gavait de ces fanatiques totalitaristes. On voit bien Buchmann dans une Allemagne nazie, sûr de sa force. Sûr d'un système fait pour durer mille ans sous un soleil neuf, une fois passé le crépuscule des vieilles idôles. Mais ce n'est pas cela. Tavares nous embarque ailleurs, malgré les noms, les situations que l'on reconnaît. Avec une cadence qui arrache page après page l'écorce de Buchmann, il dresse le portrait d'un homme sans temps et d'un temps sans lieu, et ce livre, au fond, est le creuset d'un drame où l'individu, cherchant sa « position dans le monde », comme l'indique le sous-titre, par son extravagance, ses pensées maniaques, et surtout sa perversité, son cynisme et sa brutalité invente une monstruosité ordinaire.
Pour dessiner la trajectoire de Buchmann, Tavares ne convoque pas les théories. En découpant son texte en tableaux, il perce le labyrinthe d'une âme féroce pour qui compte seulement le contrôle absolu, la rigidité de l'acier. Ce roman place la noirceur de Buchmann très haut. Par-delà le bien et le mal. On le découvre adolescent dans les premières pages, obligé par son père de violer la bonne de la famille. On le suit, plus tard, dans son dédain de l'humanité, odieux en tout et avec tous. Avec sa femme qu'il humilie et qu'il assassinera. Avec les prostituées. Avec ses malades (l'épisode de la lettre qu'il déchire d'une de ses patientes en phase terminale est une abomination). Avec ce mendiant qu'il reçoit chez lui mais qu'il oblige à chanter l'hymne national et à être spectateur de ses fornications avant de lui faire l'aumône (on pense au Don Juan de Molière). Avec son frère Albert aussi. Un *« chien »* disait le père quand il désignait Lenz comme un *« loup »*. Ce père est l'image radieuse de tout ce dérèglement mental. C'est l'icône de Lenz qui porte son héritage avec aveuglement, avec le souci d'une unité absolue dont la bibliothèque est le symbole. On ne sait en revanche jamais quels livres elle contient ni quels ouvrages « Buch-Mann », l'Homme-Livre, lit.
Le père, Frederich, n'a-t-il pas tué autrefois, à la guerre, un soldat de sa propre armée pour un simple regard ? Pour Lenz c'est la preuve d'une supériorité remarquable sur la faiblesse de la compassion. Dans son métier lui-même, ce sentiment est une abomination. Il sauve des vies, manie le scalpel avec excellence, extrait les cellules vicieuses, ces *« fleurs noires »*. Mais la raison ne se satisfait pas de ces exploits. Sa main droite, celle qui sauve, n'est pas la main de Dieu et la main gauche, celle qui tue n'est pas la main du Diable. Maintenant, Dieu et le Diable sont à terre. L'idéologie aussi, même si la tentation de comparer Buchmann aux hommes bruns est grande jusqu'à la fin du livre. Buchmann se place sur un plan tel que *« tuer ou protéger* (deviennent) *des actions d'égales valeurs »*. Il veut la fin de l'histoire, de l'alphabet. Il veut être le *« héraut d'un système dont les lois ne s'appliqueraient qu'à lui, une morale qui ne serait ni celle du monde civilisé ni celle du monde primitif »*. Un jour, il découvre la politique et le Parti. Sa façon d'en jouir, là encore, offre des *« possibilités d'annihiler le temps »*. Buchmann élu est aussi abject que Buchmann soignant. Sauvage en tout, il oublie que la maladie le rattrape. Il meurt dans l'illusion d'une lumière que diffuse la télévision. Seul. Une fleur noire dans le cerveau.

Serge Airoldi

APPRENDRE À PRIER À L'ERE DE LA TECHNIQUE DE GONÇALO M. TAVARES
Traduit du portugais par Dominique Nédellec, Viviane Hamy, 368 pages, 22 €

LES CONTES DE LA LIBERTÉ DE BEN OKRI

Traduit de l'anglais par Jean Guiloineau, Christian Bourgois, « Titres », 164 pages, 6 €

Ben Okri – Booker Prize en 1991 pour *La Route de la faim* – a reçu de ses origines nigérianes et d'une éducation empreinte de littérature un sens aigu de la narration œuvrée par l'ellipse.
Les Contes de la liberté, recueil de nouvelles inédites en français, se déclinent autour de deux espaces. Le premier, « Destinée Comique », composé de quatre *« livres »*, de douze à quatorze textes chacun, parfois de quelques lignes seulement, constitue à lui seul une pièce de théâtre absurde et tragi-comique – dans la veine d'un Ionesco –, travaillant au corps les espaces blancs d'une réalité refoulée, rejetée, fuie, envahissante… Qu'il s'agisse de *Vieil Homme* et son épouse – et leur résistance à mourir – ou d'un jeune couple déchiré, les quatorze saynètes sont autant de *« petits endroits qui deviennent infectés, et de grands espaces qui basculent dans le chaos »*. Chaque scène se lit comme un acte, truffé de ce qui pourrait constituer des indications scéniques, incorporées au texte sans jamais nuire à sa fluidité, et dans cette quête mal partagée – en écho à l'impossible communication entre les êtres – la présence d'un *« Eden. Fermé pour travaux »* renvoie chacun à son impuissance, sa solitude, ses rêves enfouis.
La quatrième de couverture annonce la parution avec ce recueil d'une *« forme nouvelle et fascinante »*, appelée « stokus », réduction des deux mots « story » et « haikus ». Et l'on se dit que oui, cette première partie apporte une fraîcheur, une densité poétique captivantes et novatrices, une forme étonnante. Or, à la lecture – et par le biais d'une *« note sur la forme »* insérée en milieu de recueil –, il apparaît que les stokus seraient les textes de la deuxième partie de l'ouvrage, série de nouvelles, certes parfois puissamment poétiques (« Le Message », « L'Enfer doré »…) mais, pour la plupart d'entre elles, sans qu'on n'y trouve rien qui les distingue d'une forme classique. Et là, on reste perplexe.

Lucie Clair

DR

Roman-fleuve

Ravivant la mémoire de l'Ebre, l'écrivain catalan Jésus Moncada (1941-2005) pare la nostalgie de crépusculaires éclats sang et or.

Faire le bonheur des citoyens malgré eux, quoi de plus banal. Spolier les gens de leur terre : monnaie courante. Aujourd'hui, en Chine, avec la construction de gigantesques retenues d'eau. Hier, sous Franco, par sa volonté d'irriguer et d'assurer la production électrique de l'Espagne.

Jésus Moncada, traducteur d'Apollinaire, Jules Verne et Boris Vian, naquit à Mequinensa, bourgade au confluent de l'Ebre et du Sègre, qui fut détruite, noyée par un barrage et reconstruite dans les années soixante-dix. Ce lieu, presque un palimpseste, hante son œuvre (cinq romans et cinq recueils de nouvelles). S'il est un des écrivains catalans les plus traduits au monde, seuls *Les Bateliers de l'Ebre* (Seuil, 1992) et *Frémissante mémoire* (Gallimard, 2001) l'ont été en français. Le premier, dans la flamboyante version de Bernard Lesfargues, vient d'être réédité sous un titre différent, *Le Testament de l'Ebre.*

Ce fleuve, le plus puissant du pays, a un statut particulier. Sacré, il a donné son nom aux Ibères, « ceux de la rive du fleuve ». Fédérateur, il coupe tranversalement l'Espagne. Né en Cantabrie, près de l'océan Atlantique, il se divise en Méditerranée par un delta, du côté de Tortosa. Il fut aussi le théâtre de la dernière offensive républicaine en 1938. Dompter ce fleuve païen, impétueux, et les lieux comme Mequinensa qui avaient abrité les combats peut être perçu comme doublement symbolique.

Mélancolique, tragique et picaresque.

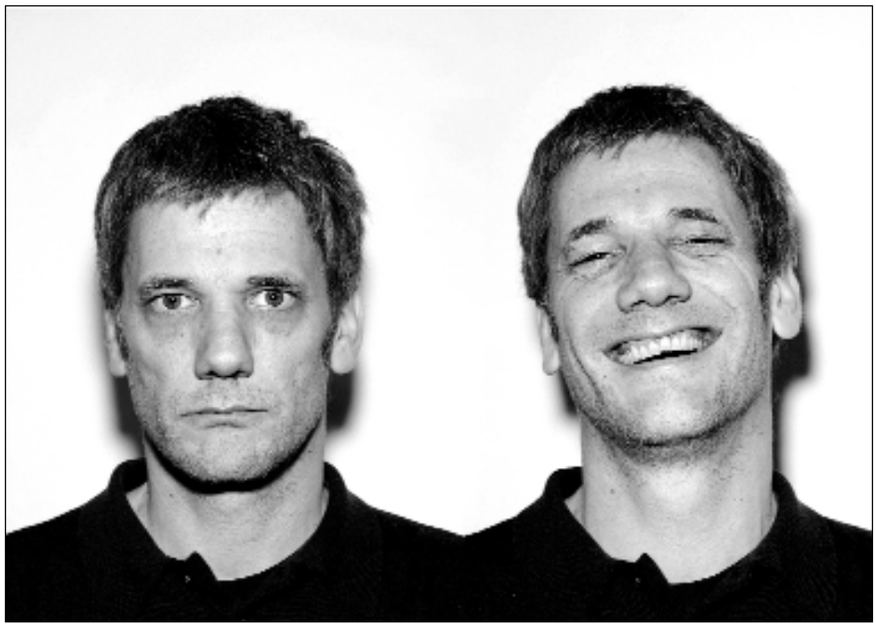
Moncada, à travers ce roman-monde, entreprend un travail de et sur la mémoire, sa restitution, ses manipulations et ce qui subsiste dans l'imaginaire et l' (in) conscient collectif. *« - Tisser et détisser, mais c'est toujours le même fil, conclut Sofia… »*

À l'instar des *llaüts*, ces bateaux à fond plat qui transportent les marchandises, Moncada sillonne en d'incessants allers et retours, d'amont en aval, près de cent cinquante ans d'Histoire, du souvenir des exactions napoléoniennes jusqu'aux années soixante-dix. Plus philologue qu'historien, il redonne vie à toute l'infrastructure économique, les métiers, petits et grands, liés au fleuve et aux mines de charbon avoisinantes. Il évoque les innovations technologiques, les classes sociales, leurs rapports, les luttes. Chaque fait (crues, prospérité, crises, grèves, guerres, construction du barrage, destruction du bourg) résonne de destins humains. En même temps, il est confronté aux différentes perceptions qu'en ont les protagonistes. Du manœuvre à l'aristocrate, du patron de mines aux bateliers ou aux autorités militaires et religieuses, les visions se multiplient, s'opposent, se répriment. Enfin, par un effet de tuilage narratif, l'évocation des événements passe par le crible du temps, des nouvelles idéologies ou des nouvelles tendances. Dès la première page, la destruction du village est re-interprétée. Dans la mémoire collective, il le fut le 11 avril 1970. En réalité, cela faisait déjà treize ans que la destruction était en marche. *« L'automne 1971, seconde année des démolitions, l'itinéraire suivi par l'enterrement n'était plus qu'une très longue balafre dans ce qui avait été l'artère principale de la ville pendant près d'un millénaire. »*

Le souffle épique qui balaie le récit atténue la thématique tragique, la spoliation d'un passé. Si la mélancolie perce dans les descriptions de paysages, de fils de l'eau, de couchants aux couleurs vieil or, le roman grouille de vie, de personnages truculents, flirte avec le picaresque. Les bateaux, les berges du fleuve et surtout les tavernes, le cabaret-bordel, les salons de l'aristocratie mettent en résonance les polyphonies Les gens s'épanchent, communiquent, ragotent, complotent. On croise des lignées de patrons bateliers d'où se détache Arquimedes Quintana aux allures de Poséidon. Madamfransouza, la chanteuse de l'Éden, fréquenté par les miséreux comme les puissants, d'égérie s'instaure déesse de l'amour. Le pharmacien, aux idées républicaines, échappe, tel Ulysse, aux incarcérations. Si un fond naturaliste prévaut, le réel y est souvent distordu et la vérité incroyable. Ainsi le franquisme décrétant qu'un pont avait été construit, un commandant demande à le traverser. Il n'existait que sur les cartes d'état-major… Le fantastique affleure maintes fois. À travers les fresques et portraits de l'aède-peintre local qui traversent toutes les époques et continuent à émouvoir, interloquer. « *La pelle dentée d'une machine frappa la base du mur ; le crâne tomba sur un fragment de cloison de l'ancienne cellule de la sainte religieuse où l'artiste avait modelé dans des tons roses la fraîche turgescence des seins d'une Aphrodite.* » Des statues de saints, volées dans une église, jetées à l'eau se transformant en divinités marines. Un cri qui parcourt foule et mémoire. L'écriture ample, toute en volute, descriptive, métabolique se joue des contrastes : lumière-zones d'ombre, tonitruance et silences, expressions du collectif et de l'intime. Superbe.

Dominique Aussenac

LE TESTAMENT DE L'EBRE DE JÉSUS MONCADA
Traduit du catalan par Bernard Lesfargues
Tinta Blava/Autrement, 310 pages, 19 €



Olivier Roller

Épopée capillaire

Un obsédé des cheveux trouve son coiffeur idéal. Un texte délirant d'Alan Pauls, et une vertigineuse analyse de l'Argentine.

Les cheveux… Pour l'homme accompli qui est au centre de cette histoire, c'est une obsession, et la cause de tortures incessantes : les domestiquer chaque matin ; rassembler son courage pour demander à un coiffeur un modèle de coupe dont il sait à l'avance qu'il ne sera pas respecté ; ruminer que ses cheveux lui survivront, car ils continueront à pousser, dit-on, dans son cercueil. Déjà, ne demeurent-ils pas incroyablement brillants, ceux qui ont été récoltés sur sa tête de gamin, alors que le reste de son corps se plisse et se boursoufle ? De même que la majorité des gens oublie au quotidien la loi inéluctable de la mort, de même la plupart des gens oublie leur appendice capillaire. Mais notre héros, lui, vit sous la loi des cheveux, et les étapes de sa vie sont marquées par les coiffures. L'une d'elles le hante, celle de son ami d'enfance Monti, qu'il avait surpris au retour de grandes vacances embrassant à pleine bouche une fille aux mocassins rouges. Cette fille – l'une de ses ex – caressait avec sensualité les toutes nouvelles boucles de son ami…

Sa monomanie dure jusqu'à sa rencontre avec le coiffeur paraguayen Celso, « *un génie* » qui lui trouve sa coupe idéale. Elle lui ira merveilleusement, ne lui demandera quasi aucun entretien. Un miracle tel qu'il se surprend très vite à ne plus penser le moins du monde à ses cheveux. Heureux, libre ! Mais cette liberté nouvelle va provoquer une succession d'événements inattendus. Son chien le mord au sang, sa femme le quitte, Celso lui-même disparaît mystérieusement. Et voilà que resurgit Monti, qu'il persiste à appeler son ami d'enfance alors qu'il le connaît si peu et qu'il n'a rien à rétorquer à son verbiage envahissant. Comme à chacune de leurs rencontres, quatre en quinze ans, il lui paraît méconnaissable. « *Ce pourrait être un imposteur* ». Cette fois, Monti lui annonce son cancer.

Chronique des années de plomb au ton parodique.

Alan Pauls s'empare de son sujet avec délectation, construisant un récit tout en verve et en mèches rétives. Jouant d'humour et de l'effet d'accumulation, le roman offre une aisance de lecture enthousiasmante. Mais l'auteur dépasse le stade de ce qui pourrait n'être qu'un fort réussi divertissement, d'abord imperceptiblement, puis plus franchement, avec l'apparition d'un nouveau personnage focal, « *l'ancien combattant* ». Celui-ci, revenu d'Europe et de l'exil, va raconter au « *fou des cheveux* » sa relation avec Celso, une virée dans les sous-sols d'une inquiétante discothèque, et surtout l'histoire d'une perruque liée au « *cauchemar argentin* » de la dictature militaire des années soixante-dix. Se lit dès lors trois interprétations de cette époque, trois visions qui se choquent et s'emmêlent. Celle du vétéran qui mène une véritable enquête pour élucider certains événements, certaines disparitions. Celle de Monti qui abreuve son camarade de souvenirs de leur jeunesse, se repassant le film *Phantom of the paradise* et les disques de Supertramp ou de Genesis. Celle de l'ex-obsédé des cheveux qui vit désormais dans l'insouciance du présent. Le roman ne cesse d'ouvrir de nouvelles pistes où souvent ce qui forge l'âme argentine tient une grande part, se matérialisant dans le modèle impeccable de coiffure à la Carlos Gardel, dans le bâtiment de l'École supérieure de Mécanique de la Marine militaire, « *ex-théâtre de l'horreur* », ou dans l'affection particulière que les personnages éprouvent pour une bouteille de whisky national Ye Monks.

Histoire des cheveux est une chronique des années de plomb et de sang vu à travers les cheveux, au ton à la fois parodique et impertinent. On ne voit que César Aira, autre écrivain argentin, pour oser pousser aussi loin une proposition de départ un peu loufoque mais somme toute crédible, jusqu'aux limites de l'invraisemblable. Comme lui, Pauls entraîne le récit dans des péripéties provoquées aussi bien par les conséquences de sa propre logique que par des digressions qui créent autant de potentialités narratives. Par des cabrioles de langage ou en introduisant soudainement un élément étranger, il oblige le lecteur désarçonné à revoir constamment le pacte de lecture dans lequel il s'est installé, sans jamais le perdre ni le décevoir. Aira est né en 1949, Pauls en 1959. Est-ce un effet de génération ? Alan Pauls amplifie l'aspect ludique du texte pour l'orienter vers une réflexion métaphysique, historique et politique qui n'est qu'esquissée chez son aîné dont on n'a le sentiment qu'il n'a pu, ou voulu, évoquer les ravages d'une époque qu'à mots couverts, ou les garder à distance par sa maestria. Alan Pauls retient la leçon d'Aira : liberté et audace du texte, tout est permis ! Mais lui regarde davantage la terreur en face, et prend son pays par les cheveux, pour ne pas le lâcher.

Pascal Jourdana

HISTOIRE DE CHEVEUX D'ALAN PAULS
Traduit de l'espagnol (Argentine) par Serge Mestre, Christian Bourgois, 224 pages, 18 €

Le regard d'Ulysse

Voyageuse experte et patiente, Olga Tokarczuk explore le labyrinthe du monde : celui des latitudes et des longitudes – mais aussi celui, intérieur et énigmatique, de l'homme.

Qui sont les pérégrins ? La quatrième de couverture nous informe que les *« bieguny »* (titre original) sont des *« marcheurs »*, les membres d'une secte religieuse russe qui pensaient que la marche était le seul moyen d'échapper à l'emprise du Mal. Les « *pérégrins* », quant à eux, sont absents de la plupart des dictionnaires : ce sont bien sûr les pèlerins d'autrefois, qui nous léguèrent leurs *« pérégrinations »*: *« Vx. Voyages en pays lointain. Mod. Déplacements incessants en de nombreux endroits »* (Le Petit Robert). Peut-être la traductrice (voir Lmda N°116) a-t-elle rencontré cette désignation anachronique et poétique chez Bouvier, autre voyageur tenace, qui publia, en 1996, *L'Echappée belle, éloge de quelques pérégrins…* Toujours est-il que c'est bien à une sorte d'échappée, en effet, de libre exploration, à la fois hasardeuse et maîtrisée, qu'Olga Tokarczuc nous invite ici. Nous la suivons, à travers plus d'une centaine de textes de format variable, allant de quelques lignes à plusieurs dizaines de pages, de la Pologne à l'Australie, de Moscou à Amsterdam, mais aussi dans les lacis des cartes de géographie ou les entrailles de corps soumis à la « *plastination* » ou conservés dans quelque muséum d'Histoire naturelle ou autre *Kunstkammer* (Cabinet de curiosités).

Nous retrouvons ici l'écriture méticuleuse et métaphorique en même temps qui donnait aux *Récits ultimes* (voir Lmda N°88) sa précision et sa transparence, mais la construction rigoureuse du roman a laissé la place à une sorte de liberté de mouvement, d'improvisation – contrôlée cependant – que le thème ici exigeait. Il lui faut en effet dire l'errance, la déprise, les odyssées extraordinaires ou modestes des voyageurs, la plupart du temps solitaires, de plus en plus nombreux sur cette terre elle-même toujours en mouvement. Ce slogan pour des téléphones portables lu par hasard dans l'aéroport de Moscou le dit bien, véritable oracle impromptu : *« mobilnost' stanovitsa realnostiu – la mobilité devient une réalité »*!

Pour parvenir à rendre cette mobilité, il fallait inventer une forme : aux fragments autobiographiques succèdent donc des récits biographiques (ainsi à propos de Philippe Verheyen, qui découvrit le tendon d'Achille, ou de Louise, la sœur de Chopin, rapportant secrètement le cœur de son frère dans sa Pologne natale…), les nouvelles (parfois très courtes, parfois bien plus longues et découpées en plusieurs fragments disséminés à l'intérieur de l'œuvre) sont entrecoupées par des méditations personnelles. Il arrive que notre attention parfois se relâche, nous doutons de la nécessité de certaines pages, parfois répétitives, parfois un peu moins *tenues* – sans doute était-ce là le risque, assumé, de l'entreprise. Il s'agit en effet d'une sorte de vagabondage car ce qu'elle poursuit sans cesse s'enfuit : *« J'avais beau troquer la vie, elle m'échappait toujours. Je ne tombais que sur ses traces, les pauvres restes de ses mues* (…). *Dans ce que j'écrivais, la vie prenait la forme d'histoires incomplètes, d'historiettes oniriques aux intrigues obscures. »* N'y a-t-il pas en chacun de nous quelque chose d'Ulysse, retardant inconsciemment le moment du retour, préférant le souvenir à la réalité, cultivant pendant dix ans une nostalgie capable d'inventer des récits ? *« Avec l'âge, la mémoire commence à entrouvrir peu à peu ses abîmes d'hologrammes, des jours en repêchant d'autres, comme au bout d'une ligne. »* Le voyageur ne reprend-il pas le chemin, quoi qu'il arrive, pour nourrir cette mémoire, douloureuse et vibrante à la fois ?

Thierry Cecille

LES PÉRÉGRINS D'OLGA TOKARCZUK
Traduit du polonais par Grazyna Ehrard
Éditions Noir sur blanc, 385 pages, 24 €

SANCTUAIRES ARDENTS DE KATHERINE MOSBY

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Cécile Arnaud
La Table ronde, 384 pages, 23 €

Il est des arrivées qui ne laissent guère indifférents. Dans les années vingt, une jolie jeune femme, Vienna Daniels, originaire de New York, vient s'installer à Winsville en Virginie avec son mari Willard, au domaine des « Hauts » dont il a hérité.

Rien de bien étonnant à ce que la personnalité de cette étrangère alimente tous les potins, suscite tous les fantasmes de la petite ville. Plus original est le style de Katherine Mosby qui nous surprend par son foisonnement d'images poétiques. « *On racontait que la glycine qui pendait le long du mur de la cuisine avait fleuri deux fois l'été où Vienna Daniels était arrivée* ». Présence permanente de la nature, magie végétale… mais aussi magie de l'enfance. Car Willard abandonne Vienna qui se retrouve seule avec ses deux enfants. Elle se sait épiée, espionnée même, mais organise son existence autour de ce qui importe pour elle, ses livres, ses arbres et surtout Willa et Elliot.

Elle sait que Willard ne reviendra jamais. *« Elle en venait à lui être reconnaissante de l'avoir quittée. »* Et c'est sans aucune restriction qu'elle peut partager son univers avec Willa et Elliot. L'absence de leur père, elle la justifie en lui attribuant des aventures fabuleuses. Le texte respire la liberté, l'imagination, la tendresse. Mais pour Vienna, il n'y a rien d'extraordinaire à cette façon de dialoguer avec ses enfants : « *Elle se contentait d'interpréter la vérité et de la rendre poétique, lyrique, savoureuse et instructive* ».

Willa et Elliot grandiront au rythme des saisons. Vienna tombera amoureuse d'un botaniste anglais distingué et plein d'humour. Ils établiront *« un équivalent botanique du bestiaire »*, se vengeant ainsi des habitants de Winsville. Des événements dramatiques vont se produire mais n'entameront pas le climat de délicatesse paisible qui caractérise ce roman au charme désuet.

Yves Le Gall

Affaire de famille

Avec *À qui la faute ?*, Sophie Tolstoï répond à son mari Léon, l'auteur de *La Sonate à Kreutzer*, récit d'un enfer conjugal.

À l'occasion du centenaire de la mort de l'auteur d'*Anna Karenine*, paraissent deux nouvelles traductions d'un récit empruntant son titre à Beethoven. En effet, c'est lors d'un duo qu'un homme et une femme, par ailleurs mariée, communiquent dans l'accord musical autant que des âmes. Podnychev, le mari, en conçoit une jalousie digne d'Othello. Trouvant sa moitié dînant avec le violoniste, il la poignarde avec fureur. Racontée dans un wagon nocturne par le coupable, cette confession est un roman à thèse dénonçant avec violence l'hypocrisie de l'institution du mariage et la pourriture morale de la sexualité. Sous les abords d'un mariage de sentiments, autre nom d'une *« prostitution légalisée »*, le sordide de la réalité conjugale et de ses querelles est flagrant entre *« deux forçats qui se haïssent l'un l'autre »*. On lit la description d'un cas clinique de la *« stimulation systématique de la concupiscence »*, pour qui *« l'amour c'est quelque chose de repoussant et de malpropre »*. Dès 1891, la polémique heurta de plein fouet Tolstoï et son entreprise de démolition : pour lui tout désir charnel, même sanctifié, n'est que putréfaction et rien ne vaut la chasteté absolue. La crise religieuse du maître est passée par là. La sûreté psychologique, le profil halluciné des personnages, s'affichent dans le cadre d'un récit réaliste, voire naturaliste. Ici l'écrivain Tolstoï est un analyste génial, sauf si, comme avéré dans sa postface, il exprime ses convictions puritaines, inhumaines, fanatiques, morbides…

Évidemment, sa femme Sofia n'atteint pas à la violence obsessionnelle de *La Sonate à Kreutzer*. Ni à sa puissance narrative et argumentative. Mais elle est plus sensée, défendant la dignité féminine dans une réécriture plus nuancée : *A qui la faute ?* où le point de vue interne est celui d'Anna, trop jeune mariée idéaliste. En un habile contrepoint du récit du maître, Sofia conte les souffrances de l'épousée, ouverte au monde et à l'art, qui subit quatre grossesses, veille sur ses enfants, soumise aux assauts sexuels autant qu'à l'humeur et à la jalousie de son époux, le Prince Ilmenev, sans avoir *« une réconciliation de l'âme, pure, vraie, mais une réconciliation des corps »*. Elle est « *sans mari-ami* », lorsqu'un ancien camarade du Prince vient répondre à ses aspirations. Cette tendresse, bien que platonique, aiguise la possessivité du mari qui lui lance un mortel presse-papier de marbre à la tempe. « *La faute en incombe presque toujours au mari, c'est qu'il n'a pas pu satisfaire aux exigences poétiques que manifeste la nature féminine, ne donnant en échange que le seul coté ignoble du mariage.* » Ce récit inédit, postromantique, peut pécher par une idéalisation partisane de la femme, il n'en pose pas moins lui aussi la question jamais résolue de la sexualité et du couple.

C'était une idée pertinente de publier ces deux récits en miroir. Au point qu'Albin Michel, cette rentrée, en propose une autre traduction, plus lyrique. Mais en ajoutant un autre inédit de Sofia, *Romance sans paroles* (l'amour impossible pour un pianiste pousse une femme à la folie) et la réponse de leur fils qui dénonce avec simplisme l'absurdité de l'intransigeante chasteté, les éditions des Syrtes en révélènt les échos familiaux.

Tolstoï père est le plus grand, mais Sofia est celle qui a raison d'aimer la vie. Outre qu'elle fut la mère de ses enfants, aussi sa copiste, on peut comprendre qu'admirant la puissance de l'œuvre, elle fut révoltée par le camouflet qu'il lui infligeait, elle qui était la pure admiratrice d'un pianiste, quand son mari délirait dans ses prêches rétrogrades. Comme Clara Schumann, ou Fanny Mendelssohn, elle est de ces femmes dont l'Histoire est en train de reconnaître, au-delà de l'ombre maritale ou fraternelle, les créatrices de talent ; non sans l'embryon d'une réflexion féministe.

Thierry Guinhut

LA SONATE À KREUTZER DE LÉON TOLSTOI traduit du russe par Michel Aucouturier (suivi de) **À QUI LA FAUTE ?** et **ROMANCE SANS PAROLES** DE SOFIA TOLSTOI, et **LE PRÉLUDE DE CHOPIN** DE LÉON TOLSTOI FILS, traduits par Evelyne. Amoursky, Éditions des Syrtes, 386 p., 22 €

CRÉPUSCULE IRLANDAIS D'EDNA O'BRIEN

Traduit de l'anglais (Irlande) par Pierre-Emmanuel Dauzat, Sabine Wespieser, 442 pages, 24 €

Le roman s'ouvre sur Dilly qui est âgée, malade ; emmenée à l'hôpital elle se remémore son passé d'Irlandaise pauvre : partie à New York, elle a d'abord été domestique chez les Cormack – ce qui donne à Edna O'Brien l'occasion de déployer son talent satirique : Madame, sorte de Verdurin américaine, accueille ses invités et se répand *« en petits cris perçants de plaisir à chaque nouvel arrivant »*. Mais en dépit de son argent, de son *« oie rôtie »* et de sa *« salle à manger petite Irlande »*, Madame est folle de jalousie devant la beauté mince de Dilly et la chasse, après l'avoir fait accuser du vol d'une bague. Ensuite, Dilly rencontre Gabriel et se met à croire en l'amour, mais le fiancé se dérobe et c'est le retour en Irlande où un mariage suivra, sans passion. Tout cela, Eléanora, la propre fille de Dilly, l'ignore : jeune femme pleine d'aspirations sentimentales et intellectuelles, auteur au parfum de scandale ayant fui son Irlande natale et sa mère, elle passe en Angleterre des années boiteuses et sans gloire – il faut lire l'hilarant passage sur *Brenda*, un postiche de cheveux naturels offert à Eléanora par une voisine attentionnée mais susceptible. Dans l'existence d'Eléanora se succèdent un mari, un amant éditeur, puis un Konrad, un Siegfried. A une génération d'écart, deux vies de femmes s'écoulent, avec leur coupe amère faite de désenchantement et de déceptions amoureuses, alourdies par le catholicisme, *« la terreur du clapet de bois coulissant du confessionnal… tiré sur le visage mafflu du curé qui se profilait à travers la grille sombre »*. Quelle réelle complicité possible entre cette mère et sa fille, malgré la fidélité des lettres maternelles et la mort qui approche ? Une certaine lâcheté filiale s'est installée, avec ses réponses en forme de *« choses pittoresques, mais jamais le fond des choses, ce qui amenait sa fille sur ces places blondes, ni avec qui elle était, pas les lettres que sa mère aurait souhaitées, pas de cœurs qui s'ouvrent ou qui se rouvrent, comme autrefois »*. Dans une langue inventive, tantôt prosaïque, tantôt métaphorique, Edna O'Brien raconte un amour en partie manqué entre mère et fille, et ne craint pas de s'affronter au réel le plus âpre, là précisément où se jouent les vies.

Delphine Descaves

À l'instar d'André Laurie, le communard Robert Caze n'a jamais manqué de talent ou de succès. Seule une mort précoce l'a condamné aux limbes où les lecteurs se risquent peu.

Le cas du maladroit

La postérité de Robert Caze n'a toujours tenu qu'à un fil. Mort à 33 ans, et dans des circonstances que l'on ne peut s'empêcher de trouver idiotes, son nom se sera passé comme une relique de lettré à lecteur, et notamment de Léon Deffoux à André Breton qui recommanda sa lecture en 1931 au verso du *Catalogue des publications surréalistes* de la maison José Corti. Jamais réédité depuis 1886, Robert Caze méritait bien l'hommage que lui font René-Pierre Colin et Arnaud Bédat en rééditant l'un de ses romans les plus frappants, enrichi encore d'une longue nouvelle de même eau. Sur sa route, très similaire à celle de Paschal Grousset (André Laurie pour les lecteurs), dont il fut le secrétaire sous la Commune, Caze a empilé sur son chef les casquettes : écrivain, professeur, journaliste, poète, et communard, il n'aura eu que le tort de se fâcher à cause d'une assertion vile.

Né à Paris le 3 janvier 1853, puîné inattendu d'une famille bourgeoise, il connut « une jeunesse assez triste », entre un père « de bois » et une mère aimante qui ne put lui empêcher la pension et son lot d'avanies ammoniaquées à Sainte-Barbe-des-Champs (sic) à Fontenay-aux-Roses. Puis c'est le lycée Charlemagne et, le soir, la désormais fameuse institution Massin qui lui sert de *home*. Fameuse parce que s'y pressent de futures gloires, à commencer par Raoul Ponchon, Jean Richepin et le beau Georges Dazet, mieux connu sous les traits du « poulpe au regard de soie » chez Isidore Ducasse. Un peu plus tard, transféré au lycée Bonaparte (Condorcet), Caze participe à l'élaboration du journal *La Jeunesse* (1868-1869) avec John Grand-Carteret, Raoul Vast et Alfred Sircos, autre dédicataire de Ducasse, qui devait probablement traîner là ses guêtres lui aussi. *Homonculus*, un poème, vaut à Caze un premier succès d'estime. Il signe alors Robert Nemo et ne manque pas d'allant, voire de gourmandise, même si sa rhétorique est encore conventionnelle. Cette entrée dans la carrière des lettres le désigne à la presse. Co-fondateur de revues littéraires, telle *La Joute*, il entre en aire politique et collabore à la presse d'opinion. Ses papiers paraissent à *La Tribune du peuple*, au *Démocrate* et au *Réveil*. Puis vient la Commune et l'exil en Suisse, où le chroniqueur finit par exaspérer les cléricaux.

Soucieux des destins populaires, notamment féminin.

Habitué du « grenier » des Goncourt, Robert Caze tient salon après son retour à Paris en août 1880. Il reçoit tous les écrivains importants, les peintres impressionnistes, il a toutes les cartes en main pour s'établir grand écrivain. Sa plume était d'ailleurs plus audacieuse depuis *Les Poèmes de la Chair* (1873). En témoignent *Les Mots* (Impr. Trézenik, 1886), par exemple, ce recueil où les formes grammaticales sont traitées en sujets. Et en tant que romancier, Caze s'était montré brillant, profondément soucieux des destins populaires, notamment féminin. Naturaliste en somme. Et *En Journée* (Impr. Trézenik) imprimé à onze seulement, dans un tirage de chapelle destiné aux amis (les frères Goncourt, Jean Ajalbert et Huysmans notamment), devrait être rendue aux lecteurs elle aussi. Cette nouvelle, typique de la belle plume de Caze, vaut qu'on s'y penche. Cette veine est du reste la raison qui le fit retenir par André Breton, qui ne pouvait souffrir un Alphonse Daudet jugé trop bourgeois. Robert Caze, l'auteur des *Hymnes à la vie* (Tresse & Stock, 1886), aimait la vie, en effet, et *Le Martyre d'Annil* qui fait le récit de l'émergence de l'ennui dans le couple bourgeois, ou *La Sortie d'Angèle*, novella qui serre la gorge et qui bouleverse en décrivant la vie pitoyable des pensionnaires de maisons closes, en sont les parfaits témoins.

Outre qu'il était le père d'un (futur) cambrioleur et bagnard – à l'instar de Mécislas Golberg –, le drame de Robert Caze fut de s'être montré ombrageux sur la question de sa vie intime et sans doute aussi trop orgueilleux. Le 17 octobre 1885, un articulet de Félicien Champsaur mit le feu aux poudres via le supplément littéraire du *Figaro* : l'auteur de *Dinah Samuel* (1882 ; Séguier, 1999) y dévoilait malveillamment que Robert Caze villégiaturait à Londres avec sa maîtresse, après avoir asséné – comme l'avait assommé Maurice Barrès – que ses écrits le plaçait en simple imitateur de Huysmans. Une rencontre des deux hommes au Café Américain s'effilocha en altercation durant laquelle Champsaur donna de la canne à son offensé. Puis le grand espoir littéraire de l'époque, Charles Vignier, conta l'événement sous le titre de « Et M. Champsaur rossa M. Caze » dans la *Revue Moderniste*. Echange de témoins, rendez-vous sur le pré : le 15 février 1886, dès le second croisement des armes, Robert Caze s'embrocha maladroitement sur l'épée de Vignier. Touché au foie, il agonisa longtemps avant d'expirer le 28 mars 1886. Bien plus tard, Charles Vignier, grand oublié désormais, eut tout de même droit à son portrait de collectionneur d'art extrême-oriental dans *Les Hommes d'Aujourd'hui* sous la plume de Félix Fénéon. Curieusement, c'est ce dernier qui est resté dans les esprits, ironie que la lecture de *La Sortie d'Angèle* devrait nettement atténuer en replaçant Caze auprès de Zola et de Maupassant qu'on l'imaginait pouvoir remplacer…

Éric Dussert

LE MARTYRE D'ANNIL (suivi de) **LA SORTIE D'ANGELE** DE ROBERT CAZE
Édition établie et présentée par Arnaud Bédat et René-Pierre Colin, éditions Du Lérot et Société jurasienne d'Émulation, 272 pages, 30 €

William Goyen avec la peintre Dorothy-Brett (DR)

Voix d'hier

Dans ce recueil de proses, William Goyen évoque les miséreux d'une modeste ville du Texas. Un cantique plein de nostalgie.

La Maison d'haleine est de ces livres qui ne racontent rien, sinon malgré eux, en quelque sorte sans le vouloir, parce qu'une histoire, sans crier gare, d'elle-même se raconte, ou parce qu'un détail se met soudain à gonfler, et à en appeler d'autres. Ou peut-être parce qu'à force de peindre des personnages consistants les histoires en viennent à se tisser autour d'eux, pouvant en dire alors aussi long sur une existence qu'un seul trait de caractère. Et peut-être enfin parce que certains de ces pauvres bougres ne sont plus que la somme des histoires qu'ils ont vécues, et qui les constituent…

L'ensemble de ces treize textes a pour cadre Charity, une ville insignifiante du Texas (nous apprendrons d'ailleurs plus loin qu'elle est désormais l'ombre d'elle-même, ville *« morte qui tombe en pourriture »*). Insignifiante et morte, elle l'est vraisemblablement pour beaucoup, mais surtout pas pour l'auteur, et encore moins pour sa mémoire. D'ailleurs, il la tutoie. À ses yeux, Charity est Trinity, la bourgade dans laquelle il a vécu jusqu'à l'âge de 7 ans. Et c'est celle où se trouve la *« splendide maison déchue »*, entendez celle de l'enfance, autrement dit un très vieux monument, vibrant encore des conversations d'antan, gardien *« des choses qui parlent après nous comme, un jour, elles parlaient en nous, et attendant que l'un de nous lui rende son langage, y trouvant le sien du même coup »*. Une maison aux allures de musée, abritant oncles, tantes, cousins et cousines, et hébergeant encore toutes les voix du passé.

La quête d'un lieu et d'une identité.

Telle est, en somme, la mission que s'est assignée le poète et romancier américain William Goyen (1915-1983) : retrouver chacune des présences de ce qui fut, non pas le vert paradis de ses amours enfantines, mais ce *« cristal éblouissant dans la conque radieuse du matin »*. Et la maison peu à peu de reprendre vie, au gré des souvenirs et des menus épisodes qu'exhume cette plume délicate, attentive aux moindres détails comme aux objets du quotidien, en particulier ceux que d'ordinaire l'on néglige (en l'occurrence, une carte géographique épinglée sur un mur non loin de la cuisine). Et malgré tous ses engouements poétiques, cette maison n'est guère, au final, qu'un vieil arbre creux, ouvert à tous les vents, avec ses fantômes et ses craquements de bois suspects. Ou pour le dire autrement : une ruine de plaisirs passés.

Ceux que Goyen ressuscite sont de pauvres campagnards, qui passent l'essentiel de leur temps assis sur les vérandas, par exemple à observer les mouvements d'un goitre sous une peau flasque (il faut reconnaître qu'à Charity on tue le temps comme on peut), ou à se ratatiner jusqu'au jour où le vent les emporte, que ce soit vers la tombe ou vers une autre ville, ce qui revient un peu au même, puisque certains s'en reviennent dans un cercueil. De pauvres hères, à l'évidence : untel porte en lui une énorme tumeur qui lui tient lieu de cœur, tel autre s'imagine qu'en ouvrant la persienne un monde magique va paraître, telle autre encore s'épuise avec sa douleur au côté, une douleur du genre tenace, mais dont elle ne dit rien. Quant aux enfants, exception faite de l'auteur (qui vit ses premiers émois entre deux souvenirs de chasse, près d'une rivière scintillante d'ablettes), il n'est pas rare qu'ils meurent jeunes, ou qu'ils naissent avec leur lot de malformations. À Charity, la vie est à la fois si rude et si pauvre qu'ils sont nombreux à partir voir ailleurs, uniquement parce que quelque chose les appelle *« loin des dimanches sur la véranda, loin des enfants dans le jardin, loin des chagrins »*... Goyen nous invite à partager leur misérable destin pendant quelques pages, pour quelques-uns d'entre eux jusqu'au bout de leur route pourrie, laquelle s'arrête parfois à la lisière de Charity.

À sa parution aux États-Unis en 1951, *La Maison d'haleine* a déclenché une véritable bataille littéraire. Ses détracteurs lui reprochaient notamment d'avoir osé faire des vers tout en voulant écrire un roman. Il est vrai que cette succession de *« médaillons »* (le terme est de Goyen lui-même) ressemble moins à un roman, voire à un recueil de nouvelles, qu'à un long poème lyrique sur le territoire de l'enfance (probablement embelli par la perte), poème au sein duquel alternent des paragraphes prosaïques et des envolées poétiques d'une beauté qui émeut. Or c'est bien là ce qu'il convient d'attendre de cette évocation, qui s'apparente à la quête d'un lieu et d'une identité, dans une Amérique encore très primitive (et proche en cela de celle dépeinte par Sherwood Anderson) : en être ému, parfois même bouleversé, et laisser cette toile d'haleines, gardienne des voix chères qui se sont tues, se refermer autour de nous, pour nous ramener tranquillement vers la nôtre.

Didier Garcia

LA MAISON D'HALEINE DE WILLIAM GOYEN
Traduit de l'américain par Maurice-Edgar Coindreau
L'Imaginaire, 252 pages, 6,50 €

Déluge

Chers Anges,
Comment vous remercier ? Chair électrique, déluge d'amour pour les livres, les auteurs et les mots, vous m'amenez voyager loin. C'est que vous êtes à l'opposé de la pensée dominante qui veut que la littérature aujourd'hui trouve sa voie dans l'ennui. Votre grain à vous, c'est l'expérience du monde, l'érotique des mots, l'humble travail des auteurs.

Caroline (Audenge)

Et moi dans tout ça ?

Personne ne l'a jamais fait, j'en suis sûre, d'imprimer toutes les *chroniques* d'Éric Holder et de les lire d'un coup d'un seul ? Un régal, une chasse aux trésors, et surtout une vraie admiration jalouse pour l'écrivain. Pourquoi lui, et pas moiivet, de la campage à la mer ? Et moi dans tout ça ? dans ma montagne à tenter d'écrire des *chroniques* dans un petit journal local, à regarder la mer seulement l'été ? Là où tu vis, Éric, tu me permets d'y vivre un peu, grâce à ces chroniques bourrées d'amour, de poésie, de saisons comme ici. Un jour, tu verras, j'y arriverai aussi. À écrire comme on aime, et à venir vous voir, toi et femme-de-ta-vie. En passant par le village des libraires, qui m'a fait blémir : je ne le connais pas encore ?

Muriel (Saint-Pancrasse)

Litanie

Non. Je ne suis pas coupable.
Je n'en peux plus de tous ceux qui me rendent coupable, de ne pas lire, de mal lire, de lire n'importe quoi, de passer à côté du meilleur, de préférer le pire.
Je veux qu'on m'aime pour ce que je peux lire et non pas pour ce que je dois lire.
J'en suis arrivé, un jour, à ne plus lire que des critiques.
J'en suis arrivé un jour à ne plus lire du tout.
J'en suis arrivé un jour à ne plus lire de critique.
Forcément j'ai recommencé à lire, mais n'importe quoi.
Il faut du temps pour lire un livre. Le temps qu'il arrive jusqu'à nous et par où il passe, ce chemin buissonnier qui lui donne l'ombre et la lumière qui font son mystère.
Donnez-nous le temps, donnez le temps au mystère. Laissez dormir les livres dans vos tiroirs et quand ils se rappellent à vous, c'est qu'ils ont encore quelque chose à dire, alors vous pouvez me les offrir avec assurance.

André Chemin

COMMENT JE FAIS LE TRI DE MES AMIS AVEC MONTAIGNE
« Parce que c'estoit luy ; parce que c'estoit moy. »
Qui, mieux que Montaigne, aura chanté l'amitié, la vraie, élective et indéfectible ? Je suis au centre-ville avec une amie. J'ai juste de quoi lui payer un café ou bien acheter d'occasion deux tomes des Essais. Je choisis Montaigne. Elle ne m'a plus jamais adressé la parole.
Yann Fastier

Mauvaise digestion

Des taiseux, des discrets, des gens qui écrivent vachement bien mais qui ne savent pas parler de ce qu'ils font, le Matricule, en a souvent mis en une.
Avec Martin Suter, dans votre numéro d'été, j'ai eu l'impression de tomber sur une huître, plutôt fermée. Pire, m'être fait refiler une triploïde, grasse, laiteuse, sans saveur. Subjectif, évidemment ! J'ai rien lu de lui. Ai plus vraiment envie. Dommage.

Yves (Hérault)

Lecture

Quel homme, ce Claro ! Oui, un ogre, un ogre des mots, merci de me l'avoir fait découvrir. On aime toujours bien les dossiers, quand les auteurs disent un peu leur vie, les moments douloureux de leur existence. Un peu d'empathie, pour entrer dans ces livres-mondes, pour peut-être plus de proximité ?

Michèle (Aubenas)

Encore un effort !

J'ai ouvert le dernier numéro avec la ferme intention d'y trouver des défauts (cela n'est guère louable, j'en conviens)… Une féministe aurait sans à doute à redire sur la façon dont vous traitez les femmes (seulement quatre photos, et pas très flatteuses !), mais n'étant pas féministe j'ai dû chercher ailleurs… Et j'ai fini par trouver ! Les titres de vos articles… Entre ceux qui puent le jeu de mot facile ou l'exercice de style, et ceux qui ne disent pas grand-chose, sinon qu'il fallait un titre, il en reste peu qui tiennent vraiment la route… Et surtout, peu de titres efficaces, de ceux qui vous dispensent de lire l'article, et bien sûr le livre, mais qui vous en disent beaucoup sur le dernier…

Nicolas (Nantes)

LE MATRICULE DES ANGES
BP 20225
34004 Montpellier cedex 1
tél/fax 04.67.92.29.33
www. Lmda. net
lmda@lmda. net

Directeur de publication Thierry Guichard
Rédacteur en chef Philippe Savary
Rédaction Serge Airoldi, Amélie Amblard, Dominique Aussenac, Richard Blin, Chloé Brendlé, Laurence Cazaux, Thierry Cecille, Lucie Clair, Camille Decisier, Sophie Deltin, Delphine Descaves, Anthony Dufraisse, Éric Dussert, Didier Garcia, Jérôme Goude, Thierry Guinhut, Pascal Jourdana, Marta Krol, Emmanuel Laugier, Jean Laurenti, Yves Le Gall, Benoit Legemble, Etienne Leterrier, Gilles Magniont, Franck Mannoni, Virginie Mailles Viard, Laurent Santi.
photographe olivier roller
illustrateur yann fastier
Impression Presse people - 5, rue J.-B. Calvignac 34680 Baillargues
Commission paritaire 0211 G 87593
ISSN 1241-7696
Le Matricule des Anges, association régie par la loi 1901, est publié avec le concours du Centre national du Livre
© Le Matricule des anges 2010
Tous droits de reproduction réservés.

Moins que bien

Bret Easton Ellis signe un nouveau roman dépressif, mais l'air absent : *Suite(s) impériale(s),* fiction étique et pataude, prolonge pour rien ses premières amours.

Sorti en juin aux États-Unis, *Imperial Bedrooms* s'y est fait pas mal éreinter. Rien de tel chez nous, la critique, unanimement élogieuse, s'accommodant assez bien de la réception outre-Atlantique. C'est que *les Américains sont bêtes*, comme l'a récemment dévoilé un sagace lecteur du *Masque et la Plume*.

On peut voir les choses autrement. Non qu'il faille par principe reprocher à Bret Easton Ellis de faire du neuf avec du vieux, et de vampiriser même sa bibliographie. Dans *Lunar Park* (2005), il se représentait poursuivi par Patrick Bateman, le fameux tueur en série qu'il avait créé pour *American Psycho* (1991) : c'était à la fois effrayant et touchant. Aujourd'hui, il revient aux origines, à la première figure, celle de Clay, le narrateur de *Moins que zéro* (1985). Un jeune étudiant passait les vacances d'hiver à Los Angeles, sa ville natale ; désormais un peu écrivain et surtout scénariste new-yorkais en vue, il y retourne pour quelques castings et Noël encore. Le titre fait d'ailleurs le lien entre les deux récits en mettant au pluriel l'album d'Elvis Costello *Imperial Bedroom*, très présent dans la bande son de *Moins que zéro* (pourquoi la traduction française a-t-elle mis ce *s* entre parenthèses ? Mystère). Mais si Clay prend à nouveau la parole, c'est au travers d'un tour de passe-passe : non, ce n'est pas lui qui avait raconté l'histoire de *Moins que zéro*, mais *« un type qu'on connaissait »*. La voix n'est donc pas la même. Et dès les premières pages, l'écriture semble plus plate, plus commune. Cela peut se justifier. Ellis change sa manière d'œuvre en œuvre, et il y a quelque cohérence à ce que la prose d'un scénariste s'apparente à un script où alternent les passages factuels et scènes dialoguées.

Cette simplicité de la langue a peut-être une autre raison d'être : se placer dans la filiation des romans noirs d'antan à la syntaxe rudimentaire. À cette filiation, concourent par ailleurs une phrase de Raymond Chandler citée en exergue – *« Pas de piège plus mortel que celui qu'on tend à soi-même »* : toujours l'inquiétude réflexive –, puis une succession de motifs notoires – des filatures, des messages anonymes, une femme fatale et médiocre –, et surtout l'obscurité d'une intrigue où chacun s'avère le dupe de l'autre. Au milieu de la toile d'araignée, il y a Clay : ce qui est là aussi de tradition, puisque l'écrivain-scénariste en terre hollywoodienne constitue une figure classique de l'exploitation. De tous ces emprunts encore, il n'y a pas lieu de se plaindre – *Lunar Park* et son bestiaire de l'épouvante mariait heureusement les obsessions de l'auteur à la littérature de genre.

« je n'ai jamais aimé personne et j'ai peur des gens ».

On est donc partant. Puis patient, quand il ne se passe rien. Puis circonspect, quand ce qui se passe a déjà eu lieu ailleurs – comme dans *Lunar Park*, des enlèvements viennent donner corps au leitmotiv existentiel de *Moins que zéro, « Disparaître ici »*. Puis franchement ennuyé : si Ellis représente à nouveau ce monde comme un simulacre et un enfer indifférencié, c'est ici de manière assez paresseuse (les portables projettent une lumière hostile, la chirurgie des riches défait leur visage, voilà pour la matière documentaire), assez molle (sont glissés en fin de course et sans nécessité l'inévitable épisode *snuff movie* accompagné de son gros sexe qui tache), et surtout en enfilant des sabots qui s'entendent d'assez loin. Ainsi quand la dernière phrase des paragraphes vient régulièrement donner la clé des notations qui précèdent : *« La tristesse : elle est partout »*, *« Le parking désert est soudain glacial, l'atmosphère tellement glaciale qu'elle en devient scintillante »*, etc. Ainsi quand les linéaments de descriptions se voient flanqués d'une légende explicative : la cuisine est *« futuriste et stérile »*, tandis que la baie vitrée surplombant Los Angeles offre *« une vue qui confirme que vous êtes bien plus seul que vous ne l'imaginez, une vue qui inspire de fugaces pensées de suicide »*. On songe avec regret à la subtile retenue de *Moins que zéro*, lorsque, dans de poignantes remémorations, la douleur de Clay expirait sourdement ; plus rien désormais qui suggère ou qui murmure, mais des sentences d'un imperturbable sérieux où l'introspection et l'analyse flamboient, du type *« il ne s'agit en réalité que d'apparence »* et *« je n'ai pas d'autre choix que de prétendre être un fantôme, neutre et indifférent »*. Jusqu'à cette conclusion épaississant irrémédiablement le trait : *« je n'ai jamais aimé personne et j'ai peur des gens »* – ultime formule prête à l'emploi, et très utile au commentaire, qui finit sans doute d'enthousiasmer les frenchs lettrés.

Gilles Magniont

SUITES(S) IMPÉRIALE(S) DE BRET EASTON ELLIS
Traduit de l'américain par Pierre Gugielmina
Robert Laffont, 228 pages, 19 €